

HOFFNUNG IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN PSALMENDICHTUNG DER MODERNE

Raluca RĂDULESCU

Universität Bukarest, Institut für Germanische Sprachen
und Literaturen

raluca.radulescu@lils.unibuc.ro

Hope in the Modern Literary German Psalms

DOI: 10.35923/AUTFil.59.08

The modern literary psalms are almost unanimously interpreted in academic literature as a lament on an inaccessible empty transcendence and the unfathomability of God. Nihilism, negativity and the impossibility of dialogue come to the fore; the poems can often be perceived at first glance as blasphemous counterfeits. Yet, beyond the surface level, the aesthetics of modernity plead for a transfiguration of reality, from which the purest distillate of poetry emerges. It is in poetry that hope for the salvation of the individual resides, because it liberates the ego from the constraints of contingency.

If one reads psalms of authors such as Nietzsche in his early works, Trakl, Rilke and Stadler, from the point of view of a layman today, who is neither a literary expert nor a theologian, it becomes clear that they are dealing with the same questions that concern people in the increasingly secularized world of the 21st century, and look for clues and help. Therefore, this paper aims to examine whether the modern literary psalms are not perhaps open to hope, or at least allow a glimmer of hope, and then what this hope consists of and what is it anchored in. In contrast to common interpretations, I would like to shed light on their connection with the biblical Psalms, thereby highlighting their soteriological potential.

Keywords: *modern German poetry; literary Psalms; biblical Psalms; aesthetics of modernity.*

Einstieg

Wir leben heute im Anthropozän, einem Zeitalter, in dem der Mensch im Mittelpunkt steht oder eher sich darin setzt, ohne dass er leider seine Umwelt allmächtig beherrschen kann, im Gegenteil, häufen sich infolge des Klimawandels Naturkatastrophen an, die diese geglaubte Souveränität täglich in Frage stellen. Es gibt ja auch viele andere Bezeichnungen, die diesen Begriff ergänzen, unter anderen *postmigrantische*, *transkulturelle Gesellschaft*, *Post-Postmoderne*, Jugendliche wie unsere Studierenden gelten als *Generation Z*. Längst postulierte Fukuyama das Ende der Geschichte (Fukuyama 1992), indem er auf den von dem Soziologen Bouglé bereits 1901 eingeführten Terminus *Posthistoire* zurückgriff (Zima 2016: 32), und schon damals, Ende der 1990er Jahre, sah man seine Behauptung misstrauisch an. Tatsächlich gingen auch die postmodernen Schriftsteller und Intellektuellen von der Erkenntnis aus, dass das Rad nicht neu erfunden werden konnte, das man das Stoffreservoir und die bisherigen Ausdrucksmittel schon ausgeschöpft hatte, was für die Wiederverwertung und Reinterpretierung alter Inhalte und Formen plädierte. Und heutzutage erleben wir vielleicht mehr denn je, was Peter Zima 2016 als Ambiguität, Ambivalenz und Indifferenz als Merkmale der Postmoderne nennt: Es handelt sich um eine Ära der austauschbaren Individuen, Beziehungen, Werte und Ideologien (Zima 2016: 44). Die Globalisierung und ihre technologischen Wunder schaffen gerade das ab, was bisher hochgeschätzt wurde: die Einmaligkeit des Einzelnen durch die Kommerzialisierung und die Autonomie der Kunst durch ihre Vermarktung als Ware in dem Kulturbetrieb, der zur Industrie wird (ebd.: 57). Religion und ihre Ausübung gelten vor allem in den entwickelten Ländern als bloße Alternativen zur Selbstentfaltung und, wenn man sie sich als Bücher in einem Buchladen vorstellt, so stehen sie auf dem gleichen Regal mit Reiseführern, Ratgebern, Koch-, Strick- und Hobbybüchern aller Art. Diese heutige von Gilles Lipovetsky und Jean Serroy als *culture-monde* (Lipovetsky/Serroy 2008), Massenkultur beschriebene Haltung ist keinesfalls nur eine Absage an die elitäre Kultur im Namen einer vermeintlichen Menschenliebe, sondern sie beraubt das Individuum seines freien Willens und lässt es zu einem selbstlosen Rädchen in einer *entertainment*-Industrie werden. Von so vielen ja allzuvielen Informationen, Geräten und Devices umgeben, kann sich der Einzelne nicht mehr zurechtfinden; hinzu kommen die immer höher werdenden Anforderungen am Arbeitsplatz, die aggressive

Urbanisierung, der Mangel an Zeit für sich selbst, das Ersetzen Gottes durch Säkularisierung und fremde Götter wie Technologie, Kaufrausch, Selbstsucht.

Verhältnisse in der Moderne

Aber auch Anfang des 20. Jahrhunderts war das Individuum mit einer ähnlichen Lage und ähnlichen Verhältnissen konfrontiert. Auch damals war der Druck der Industrialisierung und Technisierung mit ihren Begleiterscheinungen für eine Weltende-Stimmung verantwortlich, die vor allem bei den deutschen Expressionisten, aber auch viel früher bei den französischen Symbolisten bemerkbar war. In dem Augenblick, als der moderne Mensch Gott aus seinem Umfeld verbannte, um von seiner Freiheit auf seine eigene Weise Gebrauch zu machen, begann schon der blinde Kampf mit Gott und sich selbst. So kam es, dass Gottfried Benn, einer der Pioniere der deutschen Moderne, in seinem Gedicht *Der Arzt II* ein solches Menschenbild entwarf: „Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch“ (Benn 1989: 12).

Die schon in der Romantik einsetzende Krise des Individuums und die Relativierung der mimetischen Kunst, die die Realität abbilden soll, wird Anfang des 20. Jahrhunderts und vor allem um den ersten Weltkrieg einen Höhepunkt finden. Begünstigt wird sie von einem von Gewalt und Umbrüchen geprägten Umfeld (Hoeres 2008: 159); auch damals brachten der technologische Fortschritt und die zu Kulturträgern werdenden Metropolen Neurosen mit sich, die den expressionistischen Lyriker Georg Heym zum Gedicht *Die Dämonen der Städte* veranlassten, in dem die Ich-Zerstückelung, Vereinsamung und Zivilisationskritik anhand apokalyptischer Visionen entlarvt werden: sie „wachsen riesengroß. / Ihr Schläfenhorn zerreißt den Himmel rot“, „Der Teufel Hälse wachsen wie Giraffen“, bei Johannes Becher fällt die Welt zusammen und die Drachen speien Erde (*Verfall*). Albert Ehrenstein setzt das Leben mit dem Sterben gleich: „Von den Eichen der Götter / Fallen die Früchte / Durch Schweine zum Kot, / Aus dem sich die Düfte / Der Rosen erheben / In entsetzlichem Kreislauf“ (*Unentrinnbar*). Theodor Däublers Ausrufung fasst die Hoffnungslosigkeit einer sinnlosen Welt zusammen: „Wie schwer wird der Geist jedem Meer, / Und dem Geiste die Schöpfung wie leer!“ (*Was?*)¹

¹ Zitiert aus den entsprechenden Gedichten aus Pinthus 2003, S. 52; 42; 76; 62.

In diesem Zusammenhang einer wachsenden Verunsicherung, die auf einem Zusammenbruch alter tradiert moralischer Werte, auf der Entthronung Gottes und der Förderung einer negativen Theologie basiert, wird die Stimmung einer „transzendentalen Obdachlosigkeit“ – ein Begriff, den Georg Lukács in seiner *Theorie des Romans* bereits 1916 einführte und dafür inmitten des Ersten Weltkriegs die emphatische Formulierung einer „gottverlassenen Welt“, die „aus den Fugen geraten ist“ fand (Lukács 1920: 12) – zum Grundton nicht nur in der Literatur, sondern auch in den bildenden Künsten und in der Musik. Genährt von der Selbstgefälligkeit, Arroganz und Sterilität des wilhelminischen Bürgertums und dem von Nietzsche in seiner Nihilismusanalyse postulierten Entzug an metaphysischer Sinngebung (Vietta 1990: 70), wendet sich die Literatur einer subjektiven Verarbeitung religiöser Stoffe zu, die sich oft von den kanonischen Quellen entfernt. Auch zeichnet sich die Zivilisationskritik als abstrakte Negation einer unannehmbaren Wirklichkeit samt dem brutalen Bruch mit tradierten Vorstellungen, Formen und Ausdrucksmitteln ab, auf der anderen Seite (und das ist typisch für die gegensätzlichen Tendenzen des Expressionismus oder der frühen Moderne) funkt die Hoffnung einer Flucht ins Atavistische, die Regression ins Vor-Menschliche, zu den Schöpfungsgeschichten und Mythen (Jaumann 1975: 480) vor allem bei dem sogenannten messianischen Expressionismus (Vietta 1990: 70). Auch später, in den 1930er Jahren, bleibt diese „anachronistische“ Rückzugstendenz zu einem goldenen Zeitalter göttlicher Offenbarungen und messianischer Verheißungen (Weissenberger 1992: 70) bestehen und zeugt von einer Abwehrreaktion gegen die materialistisch-antireligiöse Weltanschauung der wilhelminischen und postwilhelminischen Gesellschaft.

Die Art und Weise, wie die Modernen diese Absage an Konventionen und den Umgang mit dem Religiösen in die Praxis setzen, ist wieder mal unterschiedlich. Allgemein darf man behaupten, dass das Verhältnis zum Sakralen dieser aufwühlenden Aufbruchsstimmung verpflichtet bleibt und in der Kunst grundsätzlich von kanonischen Inhalten abgekoppelt und subjektiv neu gestaltet wird. Der Dichter Kurt Heynicke äußert sich folgendermaßen zum Verhältnis zwischen Religion und Kunst, als er feststellt, dass die erste Epoche des ekstatischen Expressionismus zu Ende gegangen ist:

„Gott bleibt das Wort für jene Schöpferkraft, die sich im unermeßbaren All und auf der Kruste des Erdballs in einer nicht auszählbaren Fülle von Lebensformen (zu denen auch der Mensch gehört) [...] schicksalsträchtig

manifestiert. Das ist kein Glaube. Das ist Wahrnehmung. Sie führt zu Ahnungen, die im gedichteten Wort eine durchsichtige Aussagekraft gewinnen.“ (Heynicke 1974: 5, Vorwort)

Da alle bisher eingesetzten hermeneutischen Mittel verbraucht, ausgeschöpft oder überhaupt nicht mehr zeitangemessen zu sein scheinen, ziehen es die Modernen vor, so Benn in *Probleme der Lyrik* (1951), „innerhalb des allgemeinen Verfalls der Inhalte sich selber als Inhalt zu erleben [...], gegen den allgemeinen Nihilismus der Werte eine neue Transzendenz zu setzen: die Transzendenz der schöpferischen Lust.“ (Benn 1959: 500). Eine transzendente Realität ist deswegen nur in der Sprache möglich, was auch die Entscheidung für das „absolute Gedicht“ rechtfertigt, wo das Irdische und das Himmlische verabschiedet werden und eine neue Welt nach künstlerischen Idealen geschaffen wird. Benn plädiert für diese Dichtungsart, die dem Künstler vollkommene Selbstständigkeit und Macht verleiht, Diesseits und Jenseits zu transzendieren: „das absolute Gedicht, das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht an niemanden gerichtet, das Gedicht aus Worten, die Sie faszinierend montieren.“ (ebd.: 529) Diese Dichtung nimmt sich bewusst vor, die leere Transzendenz, die Ideale zu meiden, mögliche Empfänger auszuschließen und durch sich selbst zu erleben.

Angestrebt wird über die Auflösung der mimetischen Konvention auch eine Loslösung von kirchlichen und religiösen Vorgaben und Normen. Wenn man in der expressionistischen Lyrik und Kunst (auch insgesamt in der Kunst der klassischen deutschen Moderne) über Hoffnung sprechen darf, dann ist sie hauptsächlich im ästhetischen Bereich angesiedelt und kann oft nur durch ästhetische Selbsterlösung erfolgen, die auch eine ethische Wende miteinschließt und eben nicht dadurch abgelöst wird (vgl. Schneider 1954: 101). Es gibt relativ wenige Künstler, die den biblischen Mustern und Vorstellungen treu bleiben, und eben auf diese Ausnahmen möchte ich aufmerksam machen.

Moderne Psalmendichtung

Obwohl die Exegese behauptet, dass die Autorinnen und Autoren moderner Psalmen eher an den formalen, stilistischen und strukturierenden Elementen als an den inhaltlichen der biblischen Psalmen interessiert waren (Conterno 2014, Bach/Galle 1989), möchte ich in meiner Untersuchung

anhand ausgewählter Texte deutliche Berührungspunkte und theologische Konvergenzen darstellen, um zu beweisen, dass die moderne Lyrik nicht ausschließlich auf Nihilismus und eine negative Theologie abzielt. Zugleich muss man den Sachverhalt mitbedenken, dass die religiöse Frage schon bei den bedeutendsten Autoren um 1800 (z. B. Hölderlin, Novalis) als „genuin moderne Frage“ formuliert wurde, und zwar in unmittelbarer Verbindung mit der Konstitution der Kunst und des Subjekts (Braungart 2007: 58). Und es sind ebenfalls die Romantiker jene, die den „Modernen“ die Figur des Dichters als Prophet und Visionär vererbt haben: Der zwischen Gott und Menschen vermittelnde *poeta vates* ist zugleich als Gefäß und Griffel Gottes (Wacker 2013: 198, 415) anzusehen.

Die biblischen Psalmen werden tatsächlich im 20. Jahrhundert zu einem Formmuster religiöser und auch nicht-religiöser Dichtung (Mayer 2008: 135), weil der Formularcharakter des Psalms seine Anwendung auf viele Bereiche und menschliche Situationen zulässt. Als Lied, Dichtung und Gebet zugleich spiegelten sie eine allgemeine Lage wider, mit der sich bis heute ein jeder identifizieren kann. Egal ob sie der Gattung der Hymne, des Lobliedes, des Klageliedes angehörten, ob sie Danklieder, Wallfahrtslieder oder Weisheitsdichtungen (Gunkel 1933) waren, wurzelten sie immer in einer Extremsituation und waren auf einem dialogischen Prinzip aufgebaut: Fast alle Psalmen sind fragend-bittende oder antwortend-dankende Texte (Bach/Galle 1989: 43). Diese Notlage bildet den Ausgangspunkt für die dichterische Bearbeitung und Verklärung der biblischen Psalmen, wobei die modernen Lyriker grundsätzlich auf die Klage- und Bußpsalmen zurückgreifen, um das individuelle aber auch das kollektive Leiden zum Ausdruck zu bringen. Tatsächlich sind u.a. auch im Umfeld des Ersten Weltkrieges Psalmengedichte entstanden, die fast blasphemisch Gott als Elend bringende rachsüchtige bestrafende alttestamentarische Instanz darstellen, wie in Georg Heyms *Gebet*: „Großer Gott, der du auf den Kriegsschläuchen sitzt./ Vollbackiger du, der den Atem der Schlacht kaut./ Lass heraus wie Sturm gegen Morgen den Tod,/ Gib uns, Herr, Feuer, Regen Winter und Hungersnot.“ (Heym 2006: 233) Oder wie bei Else Lasker-Schüler, die in ihrem Text *Weltende* den resignativen Ton aus Andreas Gryphius' Kriegsgedichten übernimmt, jedoch eine leere Transzendenz bloßstellt: „Es ist ein Weinen in der Welt, / Als ob der liebe Gott gestorben wär“ (Lasker-Schüler 2006: 104). Apropos Gryphius, diese Weltende-Stimmung und ihre dichterische Wiedergabe weist deutliche Ähnlichkeiten mit dem Barock aber auch mit den biblischen Psalmen auf. Viele expressionistische Gedichte

(nicht nur Psalmgedichte) kreisen um Themen wie Elend, Tod, Sündenbewusstsein, Selbsterniedrigung, gepflegt wird eine barocke Ausdruckslyrik mit einer besonderen affektiven Intensität (Luther 1969: 35,37), die mit antithetischen Bildern und Lebensgefühlen und barocken Stilmitteln wie Allegorien und Hyperbeln arbeitet. Das laute Rufen des Barock wird im Expressionismus zum Schrei (Jaumann 1975: 474), der sich auf der gotischen Vertikale als Verlangen nach dem Unendlichen artikuliert.

Aber aus der Notlage, aus dem Prüfstand, aus dem Suchen und Warten auf Gott heraus kann auch die Hoffnung selbst in der modernen Dichtung blühen. Denn Hoffnung ist eigentlich die Grundlage der psalmistischen Rede. Trotz der Verzweiflung und Bezweiflung kristallisiert sich in dem Hilferuf des sich in einem Abgrund befindenden Einzelnen das hoffnungsvolle Vertrauen auf ein Gegenüber, das auf eine gewisse Art und Weise darauf reagieren wird (wie z. B. im Ps 22, 4: „Auf dich haben unsre Väter vertraut, sie vertrauten auf dich, und du errettetest sie“). Diese Hinwendung zu Gott nennt Martin Buber eine dialogische Grundbewegung (Buber 1979: 170) und je inbrünstiger der Schrei zu Gott, desto vollender die Hingabe zu ihm. „Denn für einen Frommen gibt es keine Einsamkeit“, das erkannte selbst Nietzsche, als er sich zur Lyrik des Gebets äußerte (Nietzsche 1980: 229).

Psalmendichtung bei Werfel, Stadler, Heynicke, Rilke

Im Psalm 130, auch *De profundis* genannt, wird eben diese Haltung extremer Not artikuliert, wobei zwei Grundhaltungen im Mittelpunkt stehen: das Hoffen und das Warten.² Und zwar auf Vergebung der Sünden, Huld

2 Hilferuf aus tiefer Not

1 Ein Wallfahrtslied. Aus den Tiefen rufe ich, HERR, zu dir:

2 Mein Herr, höre doch meine Stimme! Lass deine Ohren achten auf mein Flehen um Gnade.

3 Würdest du, HERR, die Sünden beachten, mein Herr, wer könnte bestehn?

4 Doch bei dir ist Vergebung, damit man in Ehrfurcht dir dient.

5 Ich hoffe auf den HERRN, es hofft meine Seele, ich warte auf sein Wort.

6 Meine Seele wartet auf meinen Herrn mehr als Wächter auf den Morgen, ja, mehr als Wächter auf den Morgen.

7 Israel, warte auf den HERRN, denn beim HERRN ist die Huld, bei ihm ist Erlösung in Fülle.

8 Ja, er wird Israel erlösen aus all seinen Sünden. (<https://www.bibleserver.com/text/EU/Psalm130>Aus meiner Tiefe)

und Erlösung. Wenn Franz Werfel sein *Aus meinen Tiefen* oder *De profundis* (in Pinthus 2003: 167ff.) genanntes Gedicht mit dem Vers „Aus meinen Tiefen rief ich dich“ an beginnt, so paraphrasiert er die Anfangszeile des biblischen Psalms, indem das Possessivpronomen „mein“ eingeführt und „rief ich zu dir“ mit „rief ich dich an“ ersetzt wird, was die Anrede Gottes zum einen stark auf das anflehende Ich bezieht und zugleich auf ein sicheres Gegenüber richtet. Im Folgenden wird eine düstere, öde seelische Landschaft gestaltet, die das halluzinierende kranke Ich in seiner panischen, lähmenden Verzweiflung bastelt, nach Orientierung und Anhaltspunkten suchend. Das erinnert tatsächlich an die Klagen des 22. Psalms: „Ich bin ausgeschüttet wie Wasser, und alle meine Glieder sind ausgerenkt. Mein Herz ist geworden wie Wachs, zerschmolzen in meinem Innern. Meine Kraft ist vertrocknet wie eine Scherbe, und meine Zunge klebt an meinem Gaumen, und du legst mich in des Todes Staub“ (Ps 22, 14-15)

Aus meinen Tiefen rief ich dich an.

Ich rief wie aus versunkenen Fiebern tretend: Wo bin ich?

Tieftaumelnd stand ich in schwankender Landschaft, im Schwindel
geheimer Erdbeben, und rief: Wo bin ich?

Ich erkannte die Welt. Sie hing an einem letzten zuckenden Nerv.

Ich sah den Todesschweiß der Dinge. Sie schlugen um sich in eckiger
Agonie.

Auch bei Werfel zeichnet sich eine Weltende-Stimmung dar, und das individuelle Elend wird am Ende des Gedichtes zu einem kollektiven abgerundet, das Ich wird wie in den biblischen Psalmen zum Sprachrohr einer allgemeinen Not. Wie in einem richtigen Bußpsalm wird der Orientierungsmangel und Identitätsverlust mit der angenommenen Sündhaftigkeit verbunden, die Quelle der schmerzhaften Vereinsamung und Entwurzelung ist die Entfernung von Gott. Beklagt wird die Tatsache, dass die Menschen Transzendenz mit ihren kleinlichen Spielen, Moden und mit Unterhaltung ersetzt haben. Zum Schluss wird am Wechsel von „meinen“ zu „meiner Tiefe“ der Übergang von der extremen Notlage zu der Inbrunst der Bitte sichtbar, denn menschlicher Wille ist ohne Gottes Eingreifen machtlos, deswegen die direkte Aufforderung an Gott, er solle Wunder vollbringen, die alleine der Rettung imstande sein können.

Aus meinen Tiefen rief ich: «Wo bin ich, wo sind wir?»

Umstellt von Unabänderlichkeit, verstoßen in erbarmungslose

Gelächter, verschlagen aufs Eiland schiffbrüchiger Kartenspieler!

Unsere Ruhe ist Tod,
Unsere Erregung Fäulnis!
Wir sind gebeizt, gesalzen, geräuchert von böser Entwöhnung!
Verlernt ist der Ursprung,
Verlernt der ruhende Blick,
Verlernt das Daliegen in den Himmel!
Aus meiner Tiefe rief ich dich an,
Denn hier rettet kein Wille mehr, hier rettet nur Wunder.
Tu Wunder!

Die Welterfahrung wird als Religionserfahrung dargestellt (Hartmann 1998: 296), manchmal wird an den „zukünftigen“ und „werdenden“ Gott geglaubt (Mövius 1937: 99), manchmal ist die Not so tief, dass die Hoffnung allein den Glauben speist und sich über die Skepsis hinwegsetzt.

Ein Bußpsalm mit deutlicher dialogischer Form ist auch Ernst Stadlers Gedicht *Zwiegespräch* (Stadler 1954: 122), das das lyrische Ich in der Anbetung Gottes in Demut und Erkennen der sündigen Lage darstellt. Das suchende Ich ist sich dessen bewusst, dass die Kommunikation mit der Transzendenz durch Sünde abgebrochen wurde und nur durch Buße wiederhergestellt werden kann, deswegen möchte er „knien/ Und Einlass betteln“. Die Pose des Bußenden, der seine Reue und Demut durch eine gewisse Haltung zeigt, der im Sack und in der Asche Buße tut, ist in vielen Büchern des Alten Testaments und selbst in einem Matthäus-Evangelium³ bekannt. „Ich habe einen Sack um meine Haut genäht und mein Horn in den Staub gesenkt“ (Hiob 16:15); „Als nun Mardochai alles erfuhr, was geschehen war, zerriß Mardochai seine Kleider und kleidete sich in Sack und Asche und ging in die Stadt hinein und klagte laut und bitterlich“ (Ester 4:1). Auch Stadlers Ich leidet unter Orientierungslosigkeit, Verirrung, Verlust des Sinns und nicht zuletzt an einer metaphysischen Heimatlosigkeit, an transzendentaler Obdachlosigkeit. Das Diesseits, die mit allen ihren „bunten Lichtern“ anlockenden verführerische Kontingenz erweist sich eigentlich als leer und ausganglos und bereitet den Lebensträumen den Weg ins dunkle Unge- wisse. In diesem Zustand extremer Verunsicherung und Gefährdung stellt das Ich fest, dass dies keinesfalls der Pfad zu sich selbst ist, in der Welt findet er das ersehnte Heim nicht, deswegen die Bitte an Gott: „Lass mich

³ Da fing er an, die Städte zu schelten, in welchen die meisten seiner Taten geschehen waren, weil sie nicht Buße getan; Wehe dir, Chorazin, wehe dir, Bethsaida! Denn wenn zu Tyrus und Sidon die Taten geschehen wären, die bei euch geschehen sind, so hätten sie längst im Sack und in der Asche Buße getan. (Mt 11:21)

in deiner Gärten Obdach fliehn,/ dass sich in ihrer Mittagsstille/ mein versprengtes Leben wiederfinde.“ (Stadler: ebd.) Die Gärten Gottes bieten also das ersehnte Obdach und Heim, auch eine willkommene Ruhe bringende Zuflucht vor den Irrungen und Wirrungen des Irdischen auf dem Weg des Menschen als *homo peregrinus* zu seiner himmlischen Heimat, denn nach der Aussage des Augustinus sind wir alle Pilger in der Zeit auf der Suche der wahren, ewigen Heimat. Über deutliche Verbindungen mit dem Garten Eden oder die blühenden Landschaften im Hohen Lied hinaus tritt das Gartenbild mit seinen Variationen auch in den biblischen Psalmen auf, so z.B. im Ps 22: „Er weidet mich auf grünen Auen und führt mich zu stillen Wassern“ (Ps 22:2), „Wie ein Hirsch nach Wasserbächen lechzt, so lechzt meine Seele, o Gott, nach dir!“ (Ps 42,1)., es dient als Projektion der Sehnsuchtswünsche des Gläubigen, der sich nach Gott und dem Paradies sehnt. Über den Gerechten wird im Ps 92 (12-13) prophezeit, er wird grünen wie ein Palmbaum, er wird wachsen wie eine Zeder auf dem Libanon, menschliches Schicksal in der Nähe Gottes stellt den Menschen in seinem ursprünglichen unschuldigen und glücklichen Zustand wieder her. Auch über die seligen Gottessöhne wird im selben Psalm berichtet, dass sie in den Gärten (Vorhöfen) Gottes grünen werden, das sie in seinem Haus gepflanzt wurden: „HERR, ich habe lieb die Stätte deines Hauses und den Ort, da deine Herrlichkeit wohnt!“ (Ps 26,8); „Eins bitte ich vom HERRN, das hätte ich gern, daß ich bleiben dürfe im Hause des HERRN mein Leben lang, zu schauen die Lieblichkeit des HERRN und seinen Tempel zu betrachten“ (27.,4), „im Hause des Herrn bleiben“ (23, 6). In seinen Kommentaren zu den Psalmen betitelt Augustinus seine Glosse zum 27. Psalm „Die Hoffnung auf Gott“ und zählt sie zu Gottes Gaben, die weder er noch jemand anderer zurücknehmen kann, außer dass man sie selbst verliert (Augustinus 2011: 87f.) *Contemplatio domini* sollte das höchste Glück dessen sein, der in seinem Haus wohnt (ebd.: 92), daher das Ziel des Menschen, Gottes Haus zu erreichen und zu bewohnen. Aber nur durch mutiges Warten und Hoffnung ist das möglich (ebd.:106).

Auch in Kurt Heynickes *Psalm* (in Pinthus 2003: 296) kommt der Metapher des Gartens eine zentrale Rolle zu: Der im Hohen Lied dargestellte idyllische Topos seliger Korrespondenzen zwischen Natur und Mensch wird hier abgebildet, wobei darüber hinaus auf die mittelalterliche Vorstellung des *hortus conclusus* hingewiesen wird (Sauder 2007: 85). Jedoch spielt der Text nicht auf Maria an, sondern hebt die Grenzfunktion der „Mauern des Leibes“ hervor, die den Menschen in seiner Sehnsucht nach Gott hindern.

Und dafür bietet sich eine Lösung an, der Wille, er „blüht einen Altar aus Mai und junger Sonne“, das Ich rafft alle seine Kräfte zusammen, um sich Gott mit seinem ganzen Wesen hinzugeben, und das scheint in der Tat der Schlüssel zu der gelungenen Vereinigung mit ihm zu sein. Es war gerade das, was dem verzweifelten Ich in Werfels Gedicht fehlte, und was es mit der Hoffnung auf Wunder ersetzen musste.

Der Garten, mit dem die menschliche Seele identifiziert wird, ist eine Abbildung des Hauses Gottes, eine mikrokosmische wesensgleiche Reproduktion, die die beiden Instanzen miteinander verbindet. Wenn in den folgenden Versen die Gartenmetapher zu einer kosmischen Allegorie einer himmlischen Hochzeit der Seele mit Gott erweitert wird, nimmt sich das lyrische Ich als Teilnehmender am ersten Schöpfungstag wahr, wo es aus Sternennebeln mit dem Himmel und der Erde, mit den Licht und der Nacht geboren wird. Deswegen sind Klage und Buße nicht nötig, es kniet im Garten nicht, weil das Menschenbild als das adamistische ursprüngliche unschuldige Wesen wiederhergestellt wird. Der Dialog mit Gott erfolgt wie im Paradies unmittelbar über das Band der Liebe, das Ich singt Gott ein Lob- und Liebeslied: „meine Sehnsucht flattert singend hin zu deinem Munde,/ Gott,/ oder Mutterschoß,/ Herz meines Bruders im Weltall“ (Heynicke in Pinthus 2003: 296).

Biblische Psalmen entstammen wie gesagt einer Notsituation und entstehen auf der Grundlage eines gestörten Verhältnisses zwischen Mensch und Gott, das auf den Sündenfall zurückgeht und von einer schmerzhaften räumlichen Ferne gekennzeichnet wird, die der Psalmist durch das Gebet zu überwinden versucht. Wenn der Zugang zur Transzendenz durch Buße oder Liebe möglich wird, so speist sich der Dialog aus der Hoffnung, dass Gott die Bitten erhört und den Betenden aus dem Leid rettet. Der Dialog mit der Transzendenz bekleidet in Rilkes *Stundengebete* die Form des Klagepsalms, indem das Ich diese erdrückende Ferne doch als ontologisch notwendig und verstehbar bekundet: „Du bist so groß, daß ich schon nicht mehr bin,/ wenn ich mich nur in deine Nähe stelle“ (Rilke 1996: 159). Rilkes *Stundenbuch* wurde als Buch der christlichen Frömmigkeit angesehen (Nalewski 2007: 32), wobei mit der Konstitution des Ichs auch Gott erst konstituiert wird, mit anderen Worten, Gott wird im poetischen Prozess geboren (Braungart 2007: 58, 60). Nur Sehnsucht alleine kann als Kommunikationsmittel eingesetzt werden, das einzige, das Gott erreichen kann: „Nur meine Sehnsucht ragt dir bis ans Kinn“ (Rilke 1996: 32). Doch in der gleichen Gedichtsammlung entsteht eine Versfolge, in der

ein besonderes Verhältnis umrissen wird. Gott ist nicht als Bruder wie bei Heynicke anwesend, sondern als „Nachbar“: so beginnt auch das Gedicht, das unter dem Titel *Du, Nachbar Gott* bekannt geworden ist. Der Dialog findet aber nicht mehr wie in einem Psalm oder in den bisher untersuchten Psalmengedichten statt, indem das Ich nach oben zu der von ihm angeflehten Instanz blickt. Diesmal erfolgt ein Gespräch unter gleichwertigen Partnern, und wird überraschenderweise vom lyrischen Ich initiiert, weil es feststellt, dass sein Nachbar Gott „allein im Saal“ (Heynicke in Pintus: ebd.) ist, ohne dass jemand ihm helfen kann, falls er es brauchen soll. Jedoch ist eine transzendente Zäsur zwischen den beiden vorhanden, die als „nur eine schmale Wand“, zufallsbedingt, beschrieben wird, die durch „ein Rufen deines oder meines Munds“ überwunden werden könnte, was aber nicht geschieht, wahrscheinlich weil sie aus Gottes Bildern aufgebaut ist und somit undurchdringbar. Es herrscht nichtsdestotrotz in dieser stillen Komplizenschaft ein „mitteilendes Schweigen“, wie Martin Buber diesen sakramentalen geheimnisvollen Dialog bezeichnete (Buber 1979: 141). Und da der Mensch weiß, dass er nicht imstande ist, diese Mauer zu brechen, richtet er seine Bitte an Gott: „Gib ein kleines Zeichen./ Ich bin ganz nah“. Wenn die Transzendenz dem Menschen nicht zugänglich ist, dann soll Gott den Weg hinab zu ihm gehen, um sich ihm alleine zu offenbaren. Denn das lyrische Ich erkennt, dass seine Sinne schnell ohnmächtig werden, wenn in ihm „das Licht entbrennt“, und dann fühlt es sich „ohne Heimat und von dir getrennt“. Der Nachbar Gott soll also der gute Samariter sein und Hilfe leisten. Wenn der Mensch sich nicht mehr in Kommunion mit ihm befindet, ruft der Verlust des Beisammenseins eine unannehmbare transzendente Obdachlosigkeit hervor. Es wird noch einmal auch an diesem Gedicht deutlich, dass das höchste Vergnügen das Wohnen in Gottes Haus ist. Nicht die bunten Lichter der irdischen Welt wie in Stadlers *Zwiesgespräch* werden hier angesprochen, sondern das Licht von Gottes Angesicht, das sich in jedem Menschen befindet, der Tastorgan, womit er Gott wahrnehmen kann und als sein Spiegelbild erlebt, nicht zuletzt das Licht der Hoffnung auf Erlösung durch Gott.

Fazit

Weil ich meinen Beitrag mit ein paar Überlegungen zur heutigen Post-Postmoderne angefangen hatte, möchte ich ihn mit etlichen Gedanken zu einem internationalen Bestseller-Roman der Gegenwart abschließen, der

Auskunft nicht nur über die aktuellen Publikumserwartungen, sondern auch über die vielfache Krise unserer Gesellschaft gibt. Es handelt sich um *Serotonin*, den 2019 erschienenen Roman des berühmten französischen Autors Michel Houellebecq, der aufgrund seiner bisher weltweit erfolgreichen Bücher sofort in mehrere Sprachen übersetzt wurde. Auf etwa 300 Seiten wird die Lebenskrise des Protagonisten samt ausführlichen Einzelheiten über seine gescheiterten sexuellen Abenteuer erzählt, die den Kern seines Lebens und des Buches schlechthin ausmachen. Trotz der fraglichen und umstrittenen ästhetischen Qualität des Buches, ist es schon zu einem Verkaufsschlager geworden, was schon viel über den Lesergeschmack und die heutige Moral aussagt. Der Autor selbst fasst die Stimmung der Welt, in der wir leben, folgendermaßen zusammen, indem er meint, eine Zivilisation sterbe an Übermüdigkeit, an Selbstekel ab (Houellebecq 2019: 136). Und davon ausgehend möchte er sich aber moralisch retten, indem er seinen Roman auf den letzten zwei Seiten mit etwaigen Glossen ausklingen lässt, die den Leser (wohl etwas spät!) über besorgniserregende Zustände in der heutigen Gesellschaft nachdenken lässt. Wir leben in einer Zeit der „open relationships“, „open life“, doch der verschlossenen Herzen, ABER Christus ist da und klopft daran. (ebd.: 295). Das ist natürlich für die gläubigen Leser ein Trost und für die gleichgültigen säkularisierten hoffentlich ein wahrnehmbares Angebot. Denn wir wissen von Johannes dem Täufer und selbst von Jesu, dass das Himmelreich nahe herangekommen ist (Mt 3, 1; Mt 4, 17), und vor allem, dass die Zeit nahe ist (Off 22,10): „Siehe, ich komme bald“ (Off 22,12): „Ja, ich komme bald!“ (Off 22,20), „Ich bin das A und das O, der Erste und der Letzte, der Anfang und das Ende“ (Off 22,13).

LITERATUR

- AUGUSTINUS 2011: *Comentarii la Psalmi* [Kommentare zu den Psalmen] XXI-XXXIII. Rumänische Ausgabe, Sibiu, Oastea Domnului.
- BACH, Inka, GALLE, Helmut 1989: *Deutsche Psalmendichtung vom 16. Bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung*, Berlin/New York, De Gruyter.
- BENN, Gottfried 1959: Probleme der Lyrik. In: *Essays. Reden. Vorträge. Gesammelte Werke in vier Bänden*. Hg. v. Dieter Wellershoff, Band I, Wiesbaden, Limes, S. 494-532.

- BENN, Gottfried 1989: *Gedichte. Gesammelte Werke in vier Bänden*. Hg. v. Dieter Wellershoff, Dritter Band, Stuttgart, Klett-Cotta.
- BRAUNGART, Wolfgang 2007: *Der Maler ist ein Schreiber. Zur Theo-Poetik von Rilkes Stunden-Buch*, in *Blätter der Rilke-Gesellschaft*, Bd. 27/28- 2006/2008. „*Ich fand alle Wege*“. *100 Jahre Stunden-Buch / Rilke in Flandern*. Hg. v. Rudi Schweikert, Frankfurt am Main/Leipzig, Insel, S. 49-75.
- BUBER, Martin 1979: *Ich und Du*, in *Das dialogische Prinzip*, Heidelberg, Lambert.
- CONTERNO, Chiara 2014: *Die andere Tradition: Psalm-Gedichte im 20. Jahrhundert*, Wien, Vandenhoeck & Ruprecht unipress.
- FUKUYAMA, Francis 1992: *The End of History and the Last Man*. New York, Free Press.
- GUNKEL, Hermann 1933: *Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lyrik Israels*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- HARTMANN, Volker 1998: *Religiosität als Intertext. Studien zum Problem der literarischen Typologie im Werk Franz Werfels*, Tübingen, Narr.
- HEYM, Georg 2006: *Werke*. Hg. v. Gunter Martens, Ditzingen, Reclam.
- HEYNICKE, Kurt 1974: *Das lyrische Werk*, Bd. II, Worms, Erich Norberg.
- HOERES, Peter 2008: *Die Kultur von Weimar. Durchbruch der Moderne*, Berlin, be.bra.
- HOUELLEBECQ, Michel 2019: *Serotonină [Serotonin]*. Übers. ins Rumänische von Daniel Nicolescu, Bukarest, Humanitas.
- JAUMANN, Herbert 1975: *Die deutsche Barockliteratur. Wertung – Umwertung. Eine wertungsgeschichtliche Studie in systematischer Absicht*, Bonn, Bouvier.
- KLAGHOFER, Wolfgang 2000: *Mensch und Gott im Schatten. Franz Kafka und Franz Werfel – Konturen des Exodus*, Bern, Peter Lang.
- LASKER-SCHÜLER, Else 2004: *Sämtliche Gedichte*. Hg. v. Karl Jürgen Skrodzki, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- LIPOVETSKY, Gilles, SERROY, Jean 2008: *La culture-monde. Réponse à une société désorientée*, Paris, Editions Odile Jacob.
- LUKÁCS, Georg 1920: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Berlin, Cassirer.
- LUTHER, Gisela 1969: *Barocker Expressionismus? Zur Problematik der Beziehung zwischen der Bildlichkeit expressionistischer und barocker Lyrik*, Paris, Mouton.
- MAYER, Mathias 2008: *Das Verstehen des Unverständlichen. Zur Psalmendichtung des 20. Jahrhunderts*, in Oda Wischmeyer, Stefan Scholz (Hg.), *Die Bibel als Text. Beiträge zu einer textbezogenen Bibelhermeneutik*, Tübingen/Basel, Francke, S. 135-151.

- MÖVIUS, Ruth 1937: *Rainer Maria Rilke. Stunden-Buch. Entstehung und Gehalt*, Insel, Leipzig.
- NALEWSKI, Horst 2007: *Rilkes Stunden-Buch im Spiegel der Zeitgeschichte – ein Spiegel der Zeitgeschichte*, in *Blätter der Rilke-Gesellschaft*. Bd. 27/28-2006/2008. „*Ich fand alle Wege*“. 100 Jahre Stunden-Buch / Rilke in Flandern. Hg. v. Rudi Schweikert, Frankfurt am Main/Leipzig, Insel, S. 32-48.
- NIETZSCHE, Friedrich 1980: *Die fröhliche Wissenschaft*, München, Goldmann.
- PINTHUS, Kurt 2003: *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus*. Berlin/Hamburg, Rowohlt.
- RILKE, Rainer Maria 1996: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Bd. I. Hg. v. Manfred Engel, Ulrich Fülleborn et al., Frankfurt am Main/Leipzig, Insel.
- SAUDER, Gerhard 2007: *Psalmübersetzungen und Psalmen im 20. Jahrhundert*, in Michael Hüttenhoff, Wolfgang Kraus et al. (Hg.), *Die Bibel und die Kultur der Gegenwart. Saarbrückener Ringvorlesung im Sommersemester 2006*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, S. 57-100.
- SCHNEIDER, Karl Ludwig 1954: *Einleitung* in Stadler, Ernst: *Dichtungen*, Bd. I, Hamburg Heinrich Ellermann, S. 9-101.
- STADLER, Ernst 1954: *Dichtungen*, Bd. I, Hamburg, Heinrich Ellermann.
- WACKER, Gabriela 2013: *Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*, Berlin/Boston, De Gruyter.
- WEISSENBERGER, Klaus 1992: *Franz Werfels „Theologumena“ als Ästhetik seiner Lyrik im Exil*; in Wolfgang Nehring, Hans Wagener (Hg.), *Franz Werfel im Exil*, Bonn/Berlin, Bouvier, S. 67-84.
- VIETTA, Silvio (Hg.) 1990: *Lyrik des Expressionismus*, Tübingen, Max Niemeyer.
- ZIMA, Peter 2016: *Moderne/Postmoderne*, Tübingen, Francke.