

„Psalmen“ und moderne Lyrik: Literaturwissenschaftliche Notizen

Heinrich Detering

Die Bibel schließt eine Vielfalt lyrischer Textsorten ein, am umfangreichsten im Buch der Psalmen. Aber auch außerhalb des Psalters, darunter den ältesten Überlieferungsbeständen der Bibel überhaupt, finden sich religiöse Lieder und Segensformeln (Mose-, Mirjam-, Deborahlied, Mose- und Aronssegens usf.). Auch angrenzende Textsorten wie die später dem Jeremia zugeschriebenen Klagelieder, Teile der prophetischen Reden, der Weisheitsbücher (*Sprüche*, *Kohelet*, *Weisheit*, *Jesus Sirach*) und der darauf antwortenden Dialoge des Buches *Hiob*, namentlich die erotischen und schon früh als religiöse Allegorie ausgelegten Wechselgesänge des *Hohen Liedes*, weisen formale und pragmatische Merkmale lyrischer Dichtung auf. Das gilt weniger umfangreich auch für Einzeltexte im Neuen Testament. Religiöse Preisgedichte wie das der Jungfrau Maria zugeschriebene *Magnificat*, das *Benedictus* des Zacharias oder das *Nunc dimittis* des Simeon im Lukas-Evangelium setzen programmatisch und zitierend die Psalmen fort. Liedhaft geprägte Bekenntnisformeln, hymnische oder kultisch-rituelle Einzeltexte in den Apostelbriefen und der Apokalypse des Johannes variieren teils diese Traditionen, teils adaptieren sie Textsorten aus heidnischen Kontexten. In jedem Fall sind diese biblischen Texte für die religiöse Lyrik der von der Bibel bestimmten religiösen Kulturen von überragender, für diejenige des Mittelalters und der Frühen Neuzeit von normativ-mustergültiger Bedeutung gewesen – auch dort, wo ihre Themen und Motive, Sprechsituationen, Wirkungsabsichten sich in neuen Formen lyrischer Rede artikulierten. Die *Septuaginta* sammelt sowohl die alt- als auch die neutestamentlichen Psalmen, Hymnen u. ä. Texte in einem eigenen Buch unter der – für die Wirkungsgeschichte bedeutsamen – Überschrift „*Odei*“ („Oden“); der Begriff wurde auch in weite Teile der ostkirchlichen Liturgien übernommen.

Vor allem die alttestamentlichen Psalmen als die für die jüdisch-christlichen Kulturen wirkungsmächtigste Tradition kanonisierter religiöser Lyrik realisieren prototypisch unterschiedliche Ausdrucksformen und Wirkungsmöglichkeiten religiöser Verdichtung und in annähernder Vollständigkeit thematische und kommunikative Grundtypen (jüdisch-christlicher) religiöser Lyrik. Gemeinsames Formmerkmal der meisten Texte ist die Figur des *Parallelismus membrorum* (in synonymem, sich steigerndem oder antithetischer Kombination), die offenbar als entscheidendes Merkmal von

Poetizität wahrgenommen worden ist und die sich häufig mit rhythmischen Akzentuierungen und Assonanzen verbindet, deren Grad und Beschaffenheit in der Forschung umstritten sind.

Die lyrischen Sprechweisen der Psalmen lassen sich unterscheiden nach Sprechinstanzen und Redesituationen, Sprechweisen, Themen, Einstellungen, Wirkungsabsichten. Danach sind zu differenzieren: individuelle oder kollektive Sprechsubjekte (der einzelne Beter, die kultisch feiernde Gemeinde, die Gemeinschaft der Wallfahrer, das „Volk Israel“ als Kollektivsubjekt), zumeist in Einzel-, aber auch in Wechselrede (und in aus ursprünglicher Wechselrede hervorgegangener Einzelrede), bezogen auf unterschiedliche Jahres- oder Tageszeiten (Erntedank, Morgenlied, Abendlied, Gebete in nächtlichem Wachen), geschichtliche Situationen (Kriegsgefahr, Friedensschluss, Einsetzung, Niederlagen oder Siege des Königs) oder individuelle Befindlichkeiten (Krankheit und Sterben, Genesung) sowie im Kontext kultischer Feiern (Gottesdienst und Opferfeier, Wallfahrten, Salbungen des Königs). Wo mit argumentativer, preisender, ermahnender oder tröstlicher Absicht an das schöpferische und historisch wirksame Handeln Gottes erinnert wird, entsteht frühe religiöse *Geschichtslyrik*.

Weisheitlich-didaktische Gedichte leiten zum Studium der heiligen Schriften, zur Andacht und zu rechtem Beten, zu Frömmigkeit und Sitte, überhaupt zur guten Lebensführung an. In prinzipiell jedem dieser Kontexte und jeder dieser Sprechsituationen können unterschiedliche Sprechhaltungen artikuliert werden: preisend-dankende oder bittende, klagende oder anklagende, sich demütig ergebende oder aufbegehrende, die Rühmung Gottes oder die Verfluchung von Feinden in den Mittelpunkt stellende Lieder. *Gemeinsam* bleibt allen Psalmen jedoch der emphatische Bezug auf Gott als Schöpfer und Herrn der Welt und der (individuellen wie kollektiven) Geschichte. Er kann sich im gebetshaften Gestus unmittelbar an Gott selbst wenden oder die Kultgemeinschaft zum Lob Gottes, zur Erinnerung an Gottes Handeln und zu seiner kultischen Vergegenwärtigung aufrufen.

Nirgends lassen sich unterschiedlichste Ausdrucksformen und Perspektiven religiöser Lyrik von der Frühen Neuzeit bis in die Moderne hinein so präzise verfolgen wie am Beispiel eben der Psalmen und ihrer lyrischen Wirkungsgeschichte: Einerseits ist der Ausdruck „Psalm“ mit der Verbreitung der gereimten und für den Gemeindegesang bestimmten Psalm-Nachdichtungen Martin Luthers – dessen Kirchenlieder fast durchweg Psalmen bearbeiten – und,

in seiner Nachfolge, der protestantischen, aber auch der katholischen Kirchenlieddichter (von Paul Gerhardt und Angelus Silesius im 17. bis zu Jochen Klepper oder der produktiven Marie Luise Thurmair im 20. Jahrhundert) weithin zum Synonym von „Kirchenlied“ geworden; bis heute gilt das für die skandinavischen Sprachen ganz buchstäblich. In der *Lyrik* der Moderne andererseits bezeichnet er häufig lyrische Lesetexte, die sich betont subjektiv auf religiöse Texttraditionen, Sprechweisen oder Glaubenshaltungen beziehen – in Fortführung der biblischen Prätexte, aber auch in fragender oder aufbegehrender Umschrift, häufig in paradoxer Verschränkung des traditionellen Gebetsgestus mit der Selbstreflexivität eines isolierten Monologs. Die mit dem Wort *Psalm* überschriebenen Gedichten Paul Celans und Peter Huchels geben eindringliche Beispiele.

Dabei bewegen sich auch die wirkungsmächtigsten „Psalmen“ einer dezidiert modernen und zugleich dezidiert *bekennnishaften religiösen Lyrik* in einem literarischen Teilsystem, das als literarisches prinzipiell keiner dogmatischen Orthodoxie und keiner Kirche verpflichtet ist. Das gilt selbst dort, wo sie Texte auf ein kirchlich gebundenes Bekenntnis zielen. Die Spannung von intendiertem Gemeinschaftsbezug und der offenbar bereits mit dem Genre lyrischer Rede gesetzte Autonomie der Einzelrede ist in der Lyrik der Moderne einerseits unhintergebar, andererseits eben darum ungemein produktiv. Das gilt für die religiöse Naturlyrik etwa Gerald Manley Hopkins' oder die Gedichte T. S. Eliots (man denke an die aus dem mythisch-religiösen Synkretismus von *The Waste Land* in den Anglokatholizismus vordringenden *Ariel Poems* und *Four Quartets*). Es gilt ebenso für die Lyrik des französischen *Renouveau Catholique* (Paul Claudel oder Francis Jammes) und seine deutschen Adepten (vor allem die Sonette Reinhold Schneiders, die ihre Formstrenge im Sinne eines antifaschistischen religiösen Bekenntnisses semantisieren) wie auch noch für das monumentale lyrische Schöpfungslob Les Murrays mit der Widmung „To the Glory of God“.

Es ist symptomatisch für die im engeren Sinne religiöse Lyrik der Moderne, dass in ihr die *Kirchenlieddichtung* zunehmend als spezialisierte Gebrauchsliteratur in einem religiös-literarischen Subsystem figuriert; das romantische Großprojekt einer *Kunstreligion*, in der die eben getrennten Teilsysteme „Literatur“ und „Religion“ wieder verschmolzen werden sollten, hat daran so wenig ändern können wie die unterschiedlichen neuromantischen Versuche, an dieses Unternehmen anzuknüpfen (am spektakulärsten bei Stefan

George). Der vorerst letzte Dichter der deutschen Literatur, dessen Gedichte im Ernst als Beitrag zugleich zur Lyrik und zum gesangbuchfähigen Kirchenlied aufgefasst worden ist, dürfte der Novalis der *Geistlichen Lieder* gewesen sein. Nachfolgende religiöse Dichtung wird auch dort, wo sie explizit bekenntnishaft ausgerichtet ist, als religiöse *Lyrik* rezipiert, nicht aber in kultische Kontexte aufgenommen. So erscheinen selbst dort, wo Lyriker auch Kirchenlieder verfassen (man denke an Rudolf Alexander Schröder), diese Texte von ihrer sonstigen lyrischen Produktion in Publikations- und Rezeptionsformen getrennt; beide erscheinen in unterschiedlichen Büchern. Einen aufschlussreichen Grenzfall in der Alltagskultur bilden allerdings die – oft frei umformende – Anverwandlungen solcher Texte in öffentlichen Dokumentationen privater Frömmigkeit, am auffälligsten in Todesanzeigen: Eichendorffs *Mondnacht* oder Hesses *Stufen* haben ein gebrauchtsreligiöses Nachleben entfaltet, an das ihre Verfasser am wenigsten gedacht haben dürften.

Advent

nun komm mach schnell
die Tür mach weit
es wird schon hell
es wird bald Zeit

es geht der Wind

und wo wir sind
sind Türen
nun komm schon Kind
wir frieren

Heilung

im Traum heute Nacht konnte ich herumgehen
auf zwei Beinen als sei es
nichts Besonderes konnte greifen mit beiden
Händen die Arme ausstrecken

nach dem Aufwachen blieb ich still liegen
wartete stand dann auf
ging herum griff dies und das streckte
die Arme aus als sei es nichts Besonderes

im Traum heute Nacht sah ich dich lebendig
und wunderte mich dass ich mich nicht wunderte
als ich aufwachte und in die Küche ging warst
du wirklich da gingst herum sprachst und lachtest

als sei es nichts Besonderes

Tabernakel

um Haaresbreite entronnen
dem wöchentlichen Debakel
bin ich am Tabernakel
von Schatten umspinnen

hier wird ja so ist es
der Heiland mein Tröster
hier komm ich als Sünder
und geh als Erlöster

die Lichter verschwommen
samt Leiden und Lastern
und allen Desastern
noch einmal entkommen

verstummt

1

Sabbat war als Abraham ankam

2

Segensgebete wehten meerwärts

3

wie hing dies Tier schief im Dickicht?

4

Holzstoß Stroh oh so lobt doch Gott

5

und du Blutfluss trugst uns zur Ruh