

## „Maria auf dem Heiligen Strich“ Edwin Wolfram Dahl und die religiöse Komponente in seinem Werk von Cornelius Hell (Wien)

Man kann seinen elften Lyrikband veröffentlichen, man kann in über 50 Anthologien vertreten sein, darunter so prominenten wie *Nachkrieg und Unfrieden* (herausgegeben von Hilde Domin), in der *Frankfurter Anthologie* oder in Karl Otto Conradys bekannter Sammlung *Das große deutsche Gedichtbuch* sowie in dem von Marcel Reich-Ranicki herausgegebenen Band *1000 Gedichte und ihre Interpretation*, man kann sich erinnern an große Besprechungen von Karl Krolow, Heinz Piontek, Otto Knörrich, Rüdiger Görner und vielen anderen in führenden Medien wie *Neue Zürcher Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* oder sogar in der in Oklahoma erscheinenden Zeitschrift *World Literature today* – und trotzdem wird der neue Band kaum rezensiert, geschweige denn verkauft, und Lesungen finden schon gar nicht statt. So ist man 83 Jahre alt geworden und weniger beachtet als nach dem ersten Gedichtband.

### Schlechte Zeiten für Lyrik

Die Rede ist von Edwin Wolfram Dahl<sup>1</sup>, aber er ist kein Einzelfall, denn auch das gehört heute zu den Horizonten eines Genres: Lyrik wird in den Leitmedien nicht mehr rezensiert, wenn es öffentliche Diskussionen über Literatur gibt, so herrscht ein diskussionsloses Einverständnis, dass dabei über Lyrik nicht verhandelt wird. Tot ist die Lyrik deswegen nicht, es gibt Poetry Slams und Poesiefestivals, es gibt eine neue poetische Subkultur, aber im traditionellen Literaturbetrieb sind Lyriklesungen mittlerweile so gut wie undenkbar. Das bedeutet natürlich auch, dass uns die Beurteilungskriterien, ja sogar die Vokabeln abhandenkommen werden, mit denen wir über Gedichte noch sprechen können, d. h. zumindest mehr zu sagen als „gefällt mir“ oder „ich kann nichts damit anfangen“.

Für diesen Beitrag bedeutet das wohl, dass ich Edwin Wolfram Dahl als einen Unbekannten vorstellen muss. Das mag natürlich auch daran liegen, dass er in Deutschland weniger wahrgenommen wird, seit er in einem österreichischen Verlag publiziert, während österreichische Medien ihn ignorieren, weil er ein Deutscher ist. Etliche österreichische Zeitungen konzentrieren sich, soweit sie Literatur überhaupt noch wahrnehmen, auf österreichische; vor einigen Jahren hat Franz Haas die Wochenendbeilage *Spectrum* der Tageszeitung *Die Presse* deswegen als „Zentralorgan für kulturelle Österreichhuberei“ bezeichnet.<sup>2</sup> *Die Presse* und andere Medien reagieren damit freilich auch darauf, dass deutsche Medien sehr vieles aus Österreich und der Schweiz nicht wahrnehmen, ohne in den Verdacht der „Deutschland-Huberei“ zu geraten.

Aber nicht vom Elend der Literaturkritik oder gar von den Niederungen der Medienlandschaft soll jetzt die Rede sein<sup>3</sup>, sondern von Edwin Wolfram Dahl. In den

Mittelpunkt meiner Vorstellung möchte ich jenen Band stellen, mit dem meine Lektüre Dahls begonnen hat: den 1989 erschienenen *Von Staunen einen Rest*. Ich habe ihn vom Autor als Manuskript bekommen und konnte ihn als Lektor im Salzburger Otto Müller Verlag unterbringen. Dahl ist 1928 in Solingen geboren und lebt seit 1980 in München; obwohl er seit seiner Jugend schrieb, debütierte er erst 1966 bei den *Neuen Deutschen Heften* in Berlin, seine zweite Veröffentlichung folgte 1967 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Als er zum Otto Müller Verlag wechselte, hatte er bereits vier Gedichtbände veröffentlicht: Drei im Bechtle Verlag (Esslingen/München): *Zwischen Eins und Zweitausend* (1970), *Gesucht wird Amfortas* (1974) und *Außerhalb der Sprechzeit* (1978) sowie einen Band in der von Heinz Piontek herausgegebenen Münchener Edition des Schneekluth-Verlages: *Zum Atmen bleibt noch Zeit* (1984). Die vier Bände hatten das eingangs bereits skizzierte breite Echo gefunden. Doch beide Verlage kamen dem Autor abhanden, er musste wieder auf Verlagsuche gehen. Alle vier Bände sind längst vergriffen; auf den ersten 100 Seiten seines jüngsten – 2008 erschienenen – Bandes *Wasserzeichen in Augen* hat Dahl die für ihn im Rückblick wichtigsten Gedichte daraus ausgewählt.

Möchte man Dahl in der Lyriklandschaft seiner Anfänge, der 1960er Jahre, verorten, so gehört er sicher nicht zu den sprachexperimentellen Autoren. Das gerne geübte Zerlegen bekannter Namen, vor allem Ortsnamen, in ihre Bestandteile, ist wohl Dahls einziges poetisches Verfahren, mit dem er Elemente der herkömmlichen Sprache neu arrangiert. Dahl gehört aber ebenso wenig zu den Schöpfern einer opaken Metaphernwelt, obwohl in diese Richtung seine größten Sympathien als Leser gehen – Paul Celan und Ingeborg Bachmann sind in etlichen Zitaten und Anspielungen präsent. Dahl ist aber auch keineswegs der gerade in den späten 1960er Jahren blühenden politischen Lyrik zuzuschlagen, wenn man damit die Auffassung verbindet, Lyrik müsse generell politisch sein; die Diskussionen um den Tod der Lyrik oder gar der Literatur hat Dahl nicht mitgemacht. Politische Gedichte freilich sind ein essenzieller Bestandteil seines Oeuvres. Der in den 1970er Jahren en vogue gewordene Parlando-Ton und die programmatische Verwendung der Alltagssprache in der Lyrikproduktion ist an Dahls Werk zwar nicht spurlos vorübergegangen, aber auch keineswegs zu einem konstitutiven Teil seines Schaffens geworden.

In der folgenden Darstellung konzentriere ich mich vor allem auf die vier Lyrikbände, die im Otto Müller Verlag erschienen sind: *Von Staunen einen Rest* (1989), *An einem einzigen Tag* (1991), *Und niemand ist Zeuge* (1998), *Wasserzeichen in Augen* (2008), sowie auf Selbstaussagen des Autors in dem als Privatdruck erschienenen Band *Zweiseelenhaus. Ausgewählte Prosa* (1996). Auf die drei ebenfalls bei Bechtle als Privatdruck erschienenen Bände *Frühe Bilder späte Spiegel. Ausgewählte frühe Gedichte und frühe Hörspiele* (1995), *Lichtstaub. Gedichte* (1998) und *Rosenschweigen. Gedichte und Hörspiele* (2000) kann nur sporadisch eingegangen werden.

## Dahls Formensprache

Was ist nun also das Spezifische der Lyrik von Edwin Wolfram Dahl? In formaler Hinsicht findet sich ein zeittypischer Zug: Die Gedichte sind in der Regel nicht gereimt und weisen einen freien Rhythmus und unregelmäßige Strophenformen auf. An wenigen Beispielen zeigt Dahl aber immer wieder, dass er sich auf den Reim und die regelmäßige Strophenform versteht – aber das hat dann in jedem Fall eine spezifische Funktion. Ein konstituierendes Formelement der Lyrik Dahls sind jedoch die zahlreichen Assonanzen, manchmal auch gepaart mit einem einzelnen Reim; ein gutes Beispiel für viele ist der sechste Teil des Zyklus *Übungen um zu widerstehen* im Band *Von Staunen einen Rest* (S. 39):

Gespielt gezielt  
mit Degen  
ohne Schild  
im Spiegelbild

Das Du als Ich  
verblutet sich

Sehr gut versteht sich Dahl auf Variationen von Verszeilen, auf variierende Wiederholungen, die den Inhalt einer oder mehrerer Verszeilen erweitern, verändern oder auch in sein Gegenteil verkehrten. Ein gutes Beispiel dafür ist das Gedicht *Schlafen und Wachen* im Band *An einem einzigen Tag* (S. 82).

Schon ein flüchtiges Anlesen von Dahls Gedichtbänden zeigt seine Vorliebe für Zyklen, und gerade den Zyklen kommt die Variation sehr entgegen. Die drei großen Zyklen *Wiener Psalmen*, *Collage de Paris* und *Venedig unsere Nachlässe dort* machen allein dem Umfang nach mehr als die Hälfte des Bandes *Von Staunen einen Rest* aus. Ersterer ist im Zusammenhang mit der religiösen Komponente in Dahls Werk von besonderem Interesse.

## Dahls Themen

Geht man auf die inhaltlichen Spezifika von Dahls Lyrik ein, so zeigt sich einmal, dass seine Gedichte oft von Orten, besonders von Städten, angeregt sind – selten hingegen von Landschaften. 1992 hat Dahl den Kulturpreis seiner Geburtsstadt Solingen erhalten. In der Dankansprache fiel der Satz: „Es gibt keine unentdeckten Archipele mehr.“<sup>4</sup> Gegen diese geheimnislos offenliegende und verfügbare Welt setzt Dahl seinen poetischen Kosmos als Gegenentwurf: „Du nimmst dir / noch einmal / die Welt vor“ endet eines der schönsten Gedichte des Bandes *Und niemand ist Zeuge* (S. 98). Und dies gilt zunächst durchaus auch im topographischen Sinn: Auffallend oft sind es konkrete Orte, aus denen Dahl die Funken seiner Bilder schlägt. Die ganze erste Abteilung dieses Gedichtbandes versammelt höchst unterschiedliche „ortsgebundene“ Bildwelten, und

den Schlussstein bildet der 25-teilige Griechenlandzyklus *Und lauschten griechisch im Licht* (S. 99-113).

Eine besonders auffällige Komponente stellt die Musik in Dahls Gedichten dar. Anspielungen an Werke, Variationen auf Musiktitel oder auch Einzelheiten aus Musiker-Biografien durchziehen alle Gedichtbände. Es ist immer wieder erstaunlich, von welchen kleinen Details und scheinbaren Seiteneinstiegen her sich Dahl der Musik nähert. Wie er zum Beispiel plötzlich in der kargen Szenerie des Gedichtes *Chopin hörend (Wasserzeichen in Augen* S. 137) die Frage stellt: „Wie lange / schöpft der Ton / mir Hoffnung ab?“ Und oft reibt sich die Musik-Welt mit der realen Welt, wenn etwa ein Gedicht nach der Strophe „Rachma- / ninows Zweite / verschachtelt mir / den Kopf“ übergangslos konstatiert: „Ruanda / bleibt / Ruanda“.

Besondere Intensität erreicht Dahl, wenn er sich immer wieder an das schwierigste, weil „abgenutzteste“ Thema der Lyrik wagt: die Liebe. Als ein eindrucksvolles Beispiel unter vielen sei hier nur das Eröffnungsgedicht des Bandes *Von Staunen einen Rest* genannt – *Und du in meinem Leben* (S. 9):

Dass ich  
in deinen  
Träumen  
vorkomme

ich dein  
Traum-  
gänger

Und du  
in meinem  
Leben

Engel mit  
geschultertem  
Gewehr

Die aufs äußerste verknappten Verszeilen sind wirkungsvoll vor allem durch die Brechung einer Erwartung: Man rechnet nämlich in der vierten Strophe mit einem ähnlichen Kompositum mit „Leben“, wie es in der zweiten Strophe aus „Träumen“ gebildet wurde; anstatt dessen folgt jedoch die Beschreibung, wie das Du im Leben des Ich vorkommt – und das Bild des Engels mit geschultertem Gewehr ist höchst doppeldeutig, denn hier kann man an einen quasi militärisch aufgerüsteten Schutzengel, der dieses Ich verteidigt, ebenso denken wie an einen potenziellen Angreifer, der das harmlose Aussehen eines Engels hat.

Oft fallen die Schrecken der Geschichte und der Politik ein in Dahls Poesie: Wer ahnt schon, dass ein Gedicht, das mit der leisen Frage „Vielleicht weiß es der Baum / den sie fällen wollen“ beginnt, eine Spur nach Maidanek legt. Auschwitz, die deutsche Teilung und Wiedervereinigung, aber auch einzelne Ereignisse der internationalen Politik – darauf reagieren Dahls Gedichte immer wieder. Das war das Sympathische an seinen politischen Gedichten schon in den 1970er Jahren, als dieses Genre en vogue war: dass er sich gegen einen inneren Widerstand und nur deshalb zur Politik äußert, weil die Umstände es ihm abverlangen. Und dass er mehr Fragen stellt als Antworten gibt. „Die eingeflogenen Antworten: / unser täglicher Tod“ (*Wasserzeichen in Augen* S. 31) – auch das steht schon in einem der frühen Gedichte. Und die gültige Maxime: „Halte die Zweifel / im Anschlag“ (*Wasserzeichen in Augen* S. 58). Dahl ist nicht reduzierbar auf einen „politischen Dichter“, und schon gar nicht auf eine (partei-)politische Position. Apropos Position – er hat sie in einem Gedicht des Bandes *Und niemand ist Zeuge* (S. 33) so auf den Punkt gebracht:

WO DU STEHST

Jenseits von  
rechts und von  
links

Und gegen  
die Mitte

Und stehst  
wo man kniet

Und kniest  
wo man geht

### Kreativer Umgang mit Religion

Durchgehend ziehen sich durch Dahls Werk religiöse Bilder, Anspielungen und Fragestellungen. Sie kommen durchwegs aus einer skeptischen, kirchenkritischen und einzelgängerischen Position; und Religion kommt dabei nicht als sakraler Bezirk in den Blick, sondern als Dimension der Weltwahrnehmung und der Kunst. Wie sehr poetisches Verfahren und religiöses Fragen bei ihm zusammenhängen und aus einem Impuls kommen, hat Dahl 1974 in einem Selbstinterview auf den Punkt gebracht: „Für mich gibt es Verdichtungen, die für alles übrige stehen. Und diese Verdichtungen gilt es zu finden, ohne Ehrgeiz, ohne faustisches, experimentelles Bemühen. Vielleicht die Sisypusarbeit eines ‚Gläubigen‘, der im Paradoxen seinen hoffenden Halt entdeckt.“<sup>5</sup>

Man kann die präzise Knappheit der Sprache Dahls und die genaue Kalkulation seiner Variationen bewundern und man mag staunen über die Vielfalt der Themen, die er gestaltet hat; was ihn bedeutend macht, ist vor allem sein eigener und unverwechselbarer

Blick auf die Welt. Nicht zuletzt zeigt er sich daran, wie er mit den genormten Bildern und Bedeutungen religiöser Traditionen umgeht. „Nur derjenige kann ein Künstler sein, welcher eine eigene Religion, eine originelle Ansicht des Unendlichen hat“<sup>6</sup>, war Friedrich Schlegel überzeugt. Eine solche originelle Sicht bezeugen die Gedichte Dahls in vielen Bildern und Formulierungen. Im Gedichtband *Und niemand ist Zeuge* weckt ein Gang durch Erfurt die Assoziation: „Wenn eine Hostie / jetzt schrie / Erbarmen für / ein verpfändetes Volk“, um dann mit einem harten Schnitt die Aura der berühmten Kirchen mit der Wirtschaftswelt zu kontrastieren: „Spät in der Krämergasse / ich schlug mich / mit einem fernen Gott“.<sup>7</sup>

Ein formal wie inhaltlich besonderes interessantes Beispiel für Dahls poetische Verarbeitung religiöser Traditionen ist der siebzehnteilige Zyklus *Wiener Psalmen* im Band *Von Staunen einen Rest* (S. 55-68), der in der langen Reihe von Psalm-Gedichten in der deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts<sup>8</sup> einen besonderen Platz einnimmt. Dem Titel gemäß „verarbeiten“ sie zahlreiche konkrete Orte in Wien, vor allem aber Details der Musik, Sprache und Kultur dieser Stadt. Die für die biblischen Psalmen gattungskonstitutive Du-Anrede Gottes erscheint hier als Anrede eines geliebten Du, aber auch in zahlreichen Fragen, die an keinen bestimmten Adressaten bzw. an den Sprecher selbst gerichtet sind. Besonders fällt auf, dass der Zyklus bevorzugt Frauen in den Blick rückt: nicht nur die geliebte Frau (besonders in den beiden letzten Teilen), sondern auch eine Bettlerin (Teil 4), Ingeborg Bachmann (Teil 11), vor allem aber Variationen der Madonnen-Figur. Besonders auffällig ist dabei die erotische Aufladung der Madonna. In Teil 8 ist es „die Dienstboten- / madonna // die uns walzer- / tanzen läßt“, in Teil 13 wird die Madonna schon durch das erste Wort „Schutzmantelschnitt“ mit der Geliebten überblendet; und Teil 14 zeigt die Madonna als Hure:

Was geben wir

die um Verlorene  
wirbt und hurt

Marien  
auf dem Heiligen  
Strich

von unserem Staunen?

Wie oft in den Gedichten von Dahl gehen Religion und Erotik hier eine offene und positive Verbindung ein – nicht über den katholischen Umweg der Aufstachelung der Lüste durch das Verbot oder über die Hintertür der Anprangerung der Sünde. Hier wird die Madonna erotisiert und zur Hure, und gleichzeitig wird die Hure sakralisiert und zur Madonna. Eine ähnliche Verschmelzung von sakralem und sexuellem Vokabular fand

bereits in Teil 9 in der zitierten Frage „Was operst du / deiner Bettelhur / auf dass sie / geil wird auf dich?“ statt.

Das wohl interessanteste Beispiel der poetischen Erotisierung der Madonna bei Dahl ist der Gedichtzyklus *Semana Santa* aus dem Band *Lichtstaub* (S. 72-76). Ist der erste Teil eine sprachmächtige Variation von Prozessionsszenen, so steht das lyrische Ich im zweiten Teil in der Nacht der am Vortag durch die Straßen getragenen „Zigeunermadonna“ allein gegenüber; im Dialog mit ihr entfaltet sich ihre geradezu aggressive Sexualität. Teil 3 entlarvt das als Traumszene, und im Dialog am Schluss ist die Madonna „lichterstill“. Teil 4 führt diesen Dialog in Erwartung der kommenden Nacht fort, und das sprechende Ich schlüpft in Verbindung mit der nackten Madonna („Deine schwarzen Lippen / oben wie unten“) zumindest stellenweise in die Jesus-Rolle, während sich die Madonna höchst eigenständig durch Relikte der Passionsgeschichte bewegt („Dem krähenden Hahn / wirst du den Hals umdrehen“). Am Ende spricht das Gedicht noch die weit über das Sexuelle hinausgehende Subversivität dieser Madonna an („Wilder erschien mir / kein heilig Weib“) und spannt mit dem letzten Satz die Szenen in die Passionsgeschichte ein („Jesus fällt zum dritten Mal“).

Im Gedichtband *An einem einzigen Tag* findet sich ein weiterer aus acht Teilen bestehender Marien-Zyklus: *Maria schlaflos* (S. 60-65). Durchgehend wird Maria angesprochen und am Anfang wie am Schluss aufgefordert, Dogmen und Worte hinter sich zu lassen und die Bilder zu schützen. In kurzen Staccato-Sätzen changiert Maria zwischen Beschützerin und Domina, und gegen christliche Idealisierungen und Überhöhungen soll sie, wie die dritte Sequenz sie auffordert, vor allem eine Frau sein:

Maria ob sie  
gebären ob sie  
abtreiben ob sie  
rebellieren sei  
mitten unter  
den Frauen

Und sie ist, wie die Madonna der *Wiener Psalmen*, geradezu eine erotische Missionarin – gegenüber dem biblischen Thomas („küß / ihn gläubig / für einen Tag“), aber auch in Bezug auf ihr Kind Jesus, wenn sie aufgefordert wird: „bring / ihm bevor es / nach der Wahrheit / schreit und stirbt / das Masturbieren bei / Die Gott- / ferne ist namen- / samen- / los“.

In der Verbindung mit Erotik findet die religiöse Komponente in der Lyrik Dahls ihre individuellste und überzeugendste Ausprägung, aber sie ist nicht darauf zu reduzieren. Immer wieder findet sie originelle Kontexte für die Vokabel „Gott“. Einen besonders vielschichtigen baut das Gedicht *Norge* im Band *Und niemand ist Zeuge* (S. 21) auf:

Tief fällt  
der Fels

Tief schläft  
der Fjord

Drachenschnell  
das Schiffsaug

Steil oben  
verglletschert  
der Gott

Das fragmentarische Aufblitzen einer norwegischen Fjordlandschaft mündet in einen der archaischsten Orte für eine Gottheit: einen Berg. Aber ob Gott nun die Krönung dieser Landschaft ist, ob er sich geradezu inkarniert in dieses besondere Stück Natur, oder ob „verglletschern“ hier bedeutet: unzugänglich und leblos sein, verstummen und veröden – das ist schwer auszumachen. In der Doppeldeutigkeit dieses Bildes liegt gerade seine besondere Kraft.

Auch wenn die religiöse Bildwelt durchgängig präsent ist in Dahls Lyrik – ihn als religiösen Dichter zu bezeichnen, wäre missverständlich und hieße, ihn auf eine „Sparte“ zu reduzieren. Außerdem müsste man dazu Ambivalenzen wie die eben dargestellte unzulässig vereindeutigen. Das „Religiöse“ an Dahls Lyrik ist das in vielen Variationen (bis in den Titel eines Gedichtbandes hinein) ausgedrückte Staunen über die Welt, das oft – etwa im Gedicht *Schlussakkorde* des Bandes *Wasserzeichen in Augen* (S. 130) – mit einem Verstummen einhergeht, aber nie mit einer traditionell „religiösen“ Interpretation. Im Gedicht *Wolken* des Bandes *Wasserzeichen in Augen* (S. 128) lehnt das lyrische Ich eine solche sogar ausdrücklich für sich ab.

Dichten bedeutet für Dahl eine Unbedingtheit und Intensität, die im Innewerden von Bildern und in Erlebnissen wurzelt, die mit dem Wort mystisch nur oberflächlich und missverständlich bezeichnet wären. „Als küßten ihn Himmel / Und niemand ist Zeuge“ heißt es lapidar im titelgebenden Gedicht des Bandes *Und niemand ist Zeuge* (S. 50). Der Kontrast von Pathos und lakonischer Verknappung, von ekstatischer Intensität und bewusster Reduktion gibt manchen Gedichten Dahls etwas Archaisches und zugleich sehr Heutiges, macht sie lebendig und unmittelbar. Er misstraut den Antworten der Religion; aber er hält ihre Fragen wach.

#### Anmerkungen

- 1 Einen Überblick über sein Werk geben: Otto Knörrich: Pathos und Artistik. Zur Lyrik von Edwin Wolfram Dahl. In: *Literatur und Kritik* 145/146 (Juni/Juli 1990), 270-274; Ernst Josef Krzywon: Gedichte gegen den Tod in der Welt. Zum lyrischen Gesamtwerk von Edwin Wolfram Dahl anlässlich seines 70. Geburtstages. In: *Orbis Linguarum* Vol. 12 (Legnica 1999), 96-105 und Cornelius Hell: Gegen die Verfügbarkeit der Welt einen poetischen Kosmos setzen. Der Lyriker Edwin Wolfram Dahl. In: *NEuropa* Nr. 97/99 (1999), 47-50.



- 2 Franz Haas: Österreichischer Solipsismus. In: Franz Haas, Hermann Schlösser, Klaus Zeyringer: Blicke von außen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext. Innsbruck: Haymon Verlag 2003, 38-41, hier 40.
- 3 Vgl. dazu: Cornelius Hell: Gibt es eine Krise des Kulturjournalismus? In: Erna Lackner (Hg.): Finanzkrise = Kulturkrise? Innsbruck/Wien/Bozen: StudienVerlag 2010 (= Band 9 der Reihe „Kultur und Wirtschaft“, hg. von Erhard Busek), 103-108.
- 4 Edwin Wolfram Dahl: Zweiseelenhaus. Ausgewählte Prosa. Esslingen am Neckar: Bechtle-Druck 1996, 99.
- 5 Ebd. 82.
- 6 Friedrich Schlegel: Fragmente und Ideen. In: Friedrich Schlegel 1794-1802. Seine prosaischen Jugendschriften, hg. v. J. Minor. Wien 1906, Bd. II, Nr. 13, 290.
- 7 Vgl. dazu die Interpretation von Beatrice Eichmann-Leutenegger in: Orientierung 62 (1998), Nr. 6, 61f.
- 8 Vgl. dazu Cornelius Hell / Wolfgang Wiesmüller: Die Psalmen – Rezeption biblischer Lyrik in Gedichten. In: Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Hg. von Heinrich Schmidinger. Bd. 1: Formen und Motive. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag 1999, 158-204.

