

Francis Sullivan

Psalmenübersetzung als Schaffung eines neuen Gedichts

Vor einiger Zeit wurde ich gebeten, aus Psalmen englische Gedichte zu machen. Diejenigen, die diese Bitte an mich richteten, sind überzeugt, die meisten Übertragungen in das heutige Englisch seien nicht dichterisch genug. Wenn einem heutigen Dichter/Theologen eine wörtliche Basisübersetzung in die Hand gedrückt werde, sei er – in diesem Fall ich – fähig, den Psalm in einem neuen Akt dichterischen Schaffens nachzudichten.

Das neue Gedicht ist auf paradoxe Weise zu erarbeiten. Seine Qualität als ein Kunstwerk in heutigem Englisch wird die geistliche Erfahrung der Beziehung zu Gott, die das ursprüngliche Kunstwerk zum Ausdruck bringen wollte, hervorbringen, obwohl das neue Gedicht sich zum alten wie Kunst zu Kunst, nicht wie der Spiegel zum Antlitz verhält.

Ein weiteres Anliegen ist zu berücksichtigen. Das neue Gedicht, das aus dem alten gemacht worden ist, wird eine weitere geistliche Erfahrung schaffen, indem es die Aussageabsicht des Originals ausweitet, so daß dann auch die heutige darin liegt, ohne daß die Integrität weder der einen noch der anderen verletzt wird. Es ist ein Mensch von heute, der sich der Psalmen bedient als einer Äußerung seiner Seele zu Gott oder als der Stimme Gottes zu ihm. Es ist auch ein Liturgiker, Komponist, Prediger, Leser von heute, der von einer schöpferischen Übertragung angeregt wird.

Verschiedene Stile rufen verschiedene Antworten hervor, weil Stile von sich aus Metaphern sind. Diejenigen, die den dichterischen Charakter der Psalmen im Englischen verstärkt sehen möchten, sind der klaren Überzeugung, daß das ästhetische Erlebnis das geistliche Erlebnis ist. Sie nehmen es nicht hin, daß man Ausdruck und Erlebnis voneinander trennt. Sie wünschen, daß die Einheit wiederhergestellt werde, so daß es dann wirklich der Psalm ist, der die Beziehung zu

Gott, zur Welt und zum eigenen Ich herstellt, und der Psalm nicht nur einen Anlaß dazu bildet¹.

Ich erklärte mich einverstanden, das, was man von mir als einem Dichter und Theologen erbat, zu tun und zu versuchen². Ich wurde zur Zustimmung bewogen, weil auch ich der Überzeugung bin, daß die ästhetische Schönheit gewisser religiöser Ausdrucksweisen die Wahrheit dieser Aussageweisen ist. Nun hat man mich einige Zeit später zu sagen gebeten, zu welchen Einsichten ich gelangt sei, als ich Psalmen in moderne Gedichte umdichtete, damit ich so irgendwie als eine Fallstudie in Erfolg oder Mißerfolgen für diejenigen dienen könne, die der Überzeugung sind, daß die Schönheit eines Psalms dessen geistlichen Sinn aus sich entquillen läßt und daß deshalb die Schönheit einer Übertragung der einzige Weg ist, um einer Glaubensgemeinschaft die geistliche Wahrheit eines Psalms zugänglich zu machen.

Verstehen wir das Wort «Schönheit» in dem Sinn, was es gemäß verschiedenen Traditionen bedeutet: Wie ein menschliches Antlitz, das seinen eigenen Raum schafft, zieht ein reizender Stoff uns in die Gemeinschaft mit seiner Transzendenz hinein und blickt zu unserem Wohl und zu unserer Freiheit auf uns zurück³. Das Charisma der Schönheit besteht in deren Befähigung, in Beziehung Freiheit zu schaffen und Besitzen und Besessenwerden als Idololatrien⁴ zurückzuweisen. Die Beziehung ist – wie in Rubljows Dreifaltigkeitsikone oder in Chagalls Weißer Kreuzigung oder in Orozcos El Hombre de Fuego – von ikonischem Charakter.

Die lyrische Phantasie und die Psalmen

Halbwegs durch meinen Plan durchgekommen, weiß ich nun, daß ich es mit ungefähr achtzig der hundertfünfzig Psalmen schaffen werde. Diese achtzig fesseln meine Einbildungskraft; ich kann mich in sie einfühlen, so daß ich sie zu modernen englischen Gedichten machen möchte⁵. Einige von ihnen haben große lyrische Bewegung; einige sind stark narrativ; einige tief bekenntnishaft oder durch ihre Bilder didaktisch; einige haben Gefühlsebenen, die in jedes menschliche Empfinden verwoben und voller Würde sind; sie haben Sinn für einen starken, dauernden Schöpfer- und Erlösergott.

Die Psalmen, mit denen ich nichts anzufangen weiß, sind die, die meine Einbildungskraft erlah-

men lassen. Einige verlangen von der Schönheit Gottes oder der Erde, daß sie dazu dienen, das, was gegen Gott oder die Erde ist, zu zerstören. Einige äußern häßliche Gefühle der Rache, des Fluchens, einige engstirnigen religiösen Fanatismus, einige üben in Haß und Ausschließlichkeit ein.

Solche Psalmen machen meine Phantasie poetisch und theologisch kraftlos, da ich als lyrischer Dichter tätig bin und mich mit dem, was ich sage, eins zu fühlen habe. Ich kann nicht einfach ein Sprachrohr werden für Gefühle, die ich nicht nachzuempfinden vermag, sonst ruiniere ich meine ästhetische Hoffnung. Ich habe es versucht; ich verspüre den Verlust oder habe ihn mir klargemacht. Ich bin auch als Theologe tätig, der Gott als Schöpfer und Erlöser, nicht als Zerstörer und Verdammer ansieht. Ich glaube nicht, was ich sage, wenn ich Verse übertrage, die behaupten, Gott habe aus diesem oder jenem guten Grund dieses oder jenes Gemetzel verursacht. Ich habe es wiederum versucht; ich verspüre meine Unehrlichkeit oder habe sie mir klargemacht. Ich denke, eine lyrische Phantasie muß dem Leidensknecht der Lieder Jesajas ähnlich sein, gewillt, falls dies überhaupt möglich ist, Zerstörung in Schöpfung zu verwandeln, oder dem Dichter Ijobs ähnlich, der sich weigert, Gott und Ijob einander verfluchen und sterben zu lassen.

Die Psalmen, welche die Schöpfung und Erlösung besingen, verlangen wie von selbst darnach, zu modernen Gedichten zu werden. Die moderne Lyrik in England hatte im Lauf der Geschichte so viel Zerstörung und Verdammung mitanzusehen, daß sie nach jedem möglichen Mittel greift, um sich dieser Geschichte zu widersetzen. Ich meine damit keine bloß ausweichende Haltung. Ich denke an die Weigerung des Lyrikers, sich an der Zerstörung und Verdammung zu beteiligen, an sein Bemühen, die Zerstörer zu Menschen zu machen und eine Transzendenz zu bekunden, die ganz der Transzendenz des Leidensknechtes gleicht.

Solche Psalmen wollen auch zu einem Part einer modernen Theologie werden. Heutzutage kann die Theologie bloß vom Gott des Mitleids handeln und Sinn stiften. Der Gott, der Übel verursacht oder zuläßt, um Gutes hervorzubringen, ruiniert den Glauben zumal in den unschuldigen Opfern und in denen, welche die Erfahrung unschuldiger Opfer in ihre eigene hineinnehmen. Psalmen, die um Mitleid bitten oder

mitfühlend sprechen, gehen dem modernen Bewußtsein ohne weiteres ein und spalten den, der sie zu einem Jekyll und Hyde (Gestalten bei Robert Louis Stevenson; d. Übs.) verwendet, nicht auf.

Es gibt Psalmen mit gemischten Gefühlen. Schöpferisch und erlösend zu Beginn, sind sie am Ende zerstörerisch und verdammend. Die lyrische Einbildungskraft arbeitet mit Gesamtheiten; wie sie das Ende eines Psalms behandelt, wirkt sich auf ihre Behandlung des Anfangs aus. Wenn eine lyrische Phantasie an einer Übertragung arbeitet, sieht sie, in welche Richtung sie mit ihren ersten Worten, Rhythmen und Bildern geht. Theologisches Verständnis ist ebenfalls vorwegnehmend; es weiß um die Anfänge und die Enden oft mit der gleichen Unmittelbarkeit wie die Phantasie.

Meiner Einbildungskraft, meiner Geistesart fällt es sehr schwer, mit Psalmen von gemischtem Inhalt zurechtzukommen. Entweder muß ich die verurteilenden Stellen in Allegorie wenden oder nicht den ganzen Psalm behandeln. Ich schildere, wie es sich verhält, nicht wie ich möchte, daß es sich verhalte. Noch einmal: Meine Schulung in der modernen Lyrik in englischer Sprache und in modernen Theologien des mitfühlenden Gottes läßt mich dem Ton einiger Psalmen vertrauen und dem Ton anderer mißtrauen. Eine anders gelagerte Einbildungskraft, eine mehr dramatische, würde wohl nicht die gleichen Spaltungen empfinden wie ich. Die lyrische Phantasie ist nicht über das Menschsein erhaben. Sie ist nicht die einzige Unschuldige unter lauter Schuldigen. Sie gleicht mehr einem Gebet um Wiederzusammenfügung für alle die zerbrochenen Formen, das von einem Komplizen beim Zerbrechen kommt, der nicht mehr so sein möchte, wie er ist.

Prüfung von vier Nachdichtungen

Meine Version des Psalms 88 lautet:

*«Du bist mein Leben, Gott,
mein Leben für und für.
Bitte, höre auf mich,
verstehe!*

*Alles, was ich bin, Leib und Seele,
ist ein lebendiger Tod.*

*Die Leute behandeln mich schon
als das Gespenst, das ich bin.*

*Ich liege da
wie ein Gefallener in einem frischen*

*Massengrab;
 man weiß nicht einmal mehr, wo man ihn
 begraben hat;
 man fühlt nichts.
 Du warfst mich hier hin,
 wo kein Licht und keine Grenze ist.
 Aber ich spüre,
 wie du gegen mich tobst.
 Dein lastendes Gewicht trennt mich
 von den Freunden.
 Sie empfinden vor mir Abscheu.
 Du sperrst mich ein.
 Ich verliere dich aus dem Blick in dieser Höhle.
 O Gott, immer wieder versuche ich,
 dich zu erreichen.
 Wenn du die Toten überraschst,
 danken sie dir dann dafür?
 Sagen sie hier unten zueinander,
 wie gut du bist?
 Sagen sie im Dunkel und in der Vergessenheit,
 wie herrlich du bist?
 Ich bitte dich, Gott,
 laß mich dein Morgenlob sein.
 Warum willst du nichts von mir wissen, Gott,
 warum wendest du dich von mir weg?
 Um und um drehe ich mich
 in Todesqualen.
 Nach deinem Wüten, nach deinem Ungestüm
 ist nichts mehr von mir übrig.
 Ich bin allein.
 Niemand ist hier
 als ich und der Tod für einen Freund.»*

Ich nahm die Übersetzung der Anchor Bible von Dahood zur Grundlage für meine dichterisch/theologischen Entscheide⁶. Obwohl Dahoods Englisch arm ist, ist es reich an Sinn für Poesie; es deckt die Bilderwelt trefflich und folgerichtig auf. Dieser Psalm erfordert ein Gespür für Unmittelbarkeit, weil der Tod die Beziehung bedroht. Unmittelbarkeit verlangt direkte Anrede, Gedrängtheit, wiederholtes beharrliches Drängen. Unter der gesamten Rede liegt das Bild des Grabes. Es ist ein Bild, das mit «Scheol» in den älteren Übersetzungen verwandt ist und mit dem «Lebendig-Begrabensein» in Schilderungen moderner Konzentrationslager und Gulags. Es ist verwandt mit dem Bild des Kerkers und des menschlichen Elends im alten und modernen Sinn.

Das Bild leistet drei Dinge auf einmal: Es wirkt von sich aus in der Psalmenübertragung; es beschwört die herkömmlichen Bilder der Unter-

welt herauf; es beschwört die Bilder der Opfer von heute herauf. Meines Erachtens leistet es dies bescheiden, d. h. der Psalm vereinnahmt nicht andere Erfahrungen und erhebt nicht den Anspruch, eine religiöse Äußerung im Sinn eines «heiliger als du» zu sein. In weit größerer Dichtung ist von weit größerem Leiden die Rede. Der Psalm ist von widersprüchlichen Gefühlen durchzogen, die sich aus der gegensätzlichen Beziehung ergeben: der Gott des Lebens wird als Gott des Todes gesehen, der Gott der Liebe als der Gott des Hasses. Der Psalmist erfleht vom Ursprung des Todes und Hasses Leben und Liebe in der Hoffnung, diesen Ursprung wieder zum Spenden von Leben und Liebe zu bewegen. Alle diese Bilder wirken zusammen, um die Beziehung wieder zu einer Lebens- und Liebesbeziehung zu machen.

Aus den Bildern und den Gefühlen, die sie zum Ausdruck bringen, ergibt sich ein kurzatmiger, stammelnder Stil. Jeder Vers zählt eine bestimmte Anzahl von Silben nach dem durchgehenden Schema 4/8/4/8 (dies ließ sich in der schwierigen, unzulänglichen deutschen Übersetzung nicht machen, weder hier noch in den folgenden Beispielen. D. Übs.). Den Akzent ließ ich fließend, damit auf der Lautebene eine Dialektik der Ordnung/Unordnung bestehe und die Verse für Leser und Komponisten etwas Erwartetes und etwas Unerwartetes hätten. Was die Wörter betrifft, wurden sie möglichst einer Satzstruktur entsprechend gehalten, um die konstante Intensität des Anliegens und die Wiederholung im Bewußtsein des Psalmisten widerzuspiegeln. Der Grundton ist der einer mächtigen Sehnsucht, der Sehnsucht nach einer Beziehung der Liebe und des Lebens, nicht nach bloßem Gerettetsein an und für sich, an das niemand rühren darf. Beinahe alle Verse sind von gewisser Bitterkeit, gewissem Gram durchzogen, ja selbst von gewissem Galgenhumor. Diese Elemente über-tönen jedoch nicht den Grundton. Der Psalm ist in meiner Version derart durchkomponiert, daß er als ganzer zu verwenden ist. Reißt man Verse daraus heraus, zerreißt man den ganzen Zusammenhang des Psalms⁷.

Meine Version von Psalm 104 lautet:

*«Gott, du entzückst meine Seele!
 Du bist edel und mein,
 reich in Schönheit gekleidet,
 Du machtest die Sonne zu deinem Mantel.*

Du schlugst den Himmel als Zelt auf,
 schufst Räume als Wasserbehälter.
 verwandtest Wolken zu einem Straßenbett,
 verwandtest Flügel,
 machtest Winde zu deinen Boten
 und Feuerzungen zu Dienern.
 Du erbauest die Erde fest,
 damit sie nicht zusammenbreche.
 Du machtest das Meer zu einer Decke,
 so daß es die Berge überzog,
 Vor deiner Donnerstimme
 raste dann das Wasser weg,
 um über Hügel zu rinnen, Höhlen zu finden,
 sich überall einzusenken.
 Du schufst Grenzl意思ien für die Gezeiten,
 damit sie das Land nicht überspülen.
 Du ließest Sturzbäche frei strömen
 und Klüfte hinunterstürzen,
 um das Vieh zu tränken
 und den Wildesel zu laben.
 Du schufst Tränken für alle Vögel
 und Weiber, an denen sich die Krähen
 sammeln.
 Du besprengst die Hügel mit Regen.
 Du lagerst Güter in der Erde,
 läßt Gras sprossen, um das Vieh zu füttern,
 mäht Heu für den Pflugochsen.
 Du läßt Getreide wachsen auf dem Feld
 und Wein, um uns zu mästen,
 damit wir vor Gesundheit strotzen
 und von Körperkräften glühen.
 Du bewässerst die Zedern,
 die du auf dem Libanon gepflanzt hast,
 die Zedern, damit die Vögel drin nisten,
 Zypressen für Storchenester.
 Du setzest Steinböcke auf Berggipfel,
 Dachse in Felsspalten,
 lehrst den Mond wachsen und schwinden
 und sagst der Sonne, wo sie unterzugehen hat.
 Du führst Dunkelheit, dann Finsternis herbei.
 Wilde Tiere läßt du auf Beute ausgehen,
 Löwen lecken nach Blut.
 Bei Tagesanbruch schleichen sie sich davon,
 sie kauern sich auf ihre Lager,
 während wir auf unsere Felder gehen
 und sie hacken, bis es dunkel wird.
 Deine Taten entzücken meine Seele.
 Dein gewaltiger Geist erschafft
 so verschiedenartige Geschöpfe.
 Du bist ein Ozean,
 der von zahllosen Fischen wimmelt,
 ein Schiffserbauer, ein Erschaffer
 von Ungeheuern, um mit ihnen zu spielen.

Du bleibst ihr Wärter.
 Sie erwarten von dir ihr Futter.
 Zur Essenszeit spähen sie auf dich,
 sie fressen aus deiner Hand.
 Wenn du dich abwendest, verenden sie,
 ihr Geist wird wieder zu Staub.
 Wenn du deinen gewaltigen Geist walten läßt,
 spriest das Erstorbene wieder aus der Erde.
 Deine Augen können den Boden erschüttern,
 deine Hand kann Hügel hervorbrechen lassen.
 Ich hoffe, noch mein ganzes Leben lang
 dich besingen zu können, mein Gott.
 Gott, du wirst meine Freude sein.
 Ich hoffe, die Sünden werden vergehen
 und das Böse werde verschwinden.
 Gott, du entzückst meine Seele!

Meiner Ansicht nach ist dieser Psalm als eine atemlose Aufzählung zu gestalten, die ihre Freude an Gott durch ihre Freude an Sprache und Bildern höchst faszinierender Art zum Ausdruck bringt. Der Psalmist wird selbst zu Gott, um zu sehen, wie überschwenglich Gott bei der Erhaltung der Schöpfung am Werk ist. Deshalb kann ein Leser oder Komponist die Freizügigkeit Gottes einzig in der verschwenderischen Aufzählung und Bilderwelt des Psalmisten erfassen. Die Versstruktur besteht durchgängig aus je sechs Silben und soll so wiederum der schwankenden Erzählung eine Substruktur geben. Viele Verse gehen einfach ineinander über. Es gibt auch Verse, die kurze Explosionen der Verwunderung sind. Beide Versarten zusammen schaffen in konstanter Dialektik ein Gefühl von Chaos und Ordnung und ein Gefühl dafür, daß die göttliche Schöpfung mit der gleichen Dialektik wirkt wie die physischen Elemente des Gedichts. Der Akt der dichterischen Schöpfung ist die Metapher für die Erschaffung der Welt, die Ekstase der einen deckt die Ekstase der anderen auf.

Auch dieser Psalm ist als ein Ganzes zu nehmen. Ich habe die zerstörerischen Elemente am Ende vom Konkreten ins Abstrakte gewendet in der Hoffnung, daß der Zerstörungswunsch dennoch etwas nachempfunden werden könne, daß dabei aber doch der schöpferische Zug des ganzen Psalms bestehen bleibe. Sonst zerreißen diese Elemente das ganze Gedicht.

Hier meine Version von Psalm 6:

«Du bist zornig auf mich.
 Du strafst mich.

*Hör auf, ich bin am Ende.
 Versetze dich an meine Stelle.
 Ich bin in Fetzen bis auf die Knochen.
 Meine Seele ist zermalmt.
 Willst du mir nachstellen?
 Bitte, sei anders.
 Sorge dich um mich, rette mich.
 Du bist nicht hartherzig.
 Weiß ein toter Mund
 noch ein Preislied zu singen?
 Ich schreie bis zur Bewußtlosigkeit.
 Ich bin zu müde, um zu singen.
 Mein Kissen ist ganz feucht.
 Was ich ansehe, verfinstert sich.
 Mein Herz ist stumpf.
 Ich weiß, meine Tränen erreichen dich.
 Der Tod hat nicht Bestand.
 Du nimmst diese meine Worte an.
 Du nimmst mich auf.
 Du schüttelst den Tod von mir ab.
 Du schaufelst ihm das Grab.»*

Ich entschloß mich, von der Intensität, mit der der Psalmist ohne Blinzeln und Seitenblick mit Gott spricht, nichts verlorengelassen zu lassen. Ich nahm mir nicht einmal Zeit, um «Gott» zu sagen; das wiederholte «Du» ist direkt, erstens einmal deshalb, weil damit der eine gemeint ist, von dem das Übel kommt, dann der eine, der die Pein wegnehmen kann, dann der eine, der zuhören kann, wie schlimm sich der Psalmist fühlt, und schließlich der eine, der die Last wegnimmt, die das Leid zu Beginn verursachte. Die Beziehung ist durchwegs ungebrochen; sie wechselt so, wie Musik pausenlos von Bedrücktheit zu Lichtheit wechselt. Gott tritt in den variierenden «Du» der Verse zutage, zumal in den vier letzten, wo Erleichterung und Liebe sich zu den entscheidenden, erklärenden Sätzen aufschwingen. Die letzten Sätze sind dem Gefühl nach das Gegenteil der beiden ersten, obwohl sie die gleiche erklärende Natur haben. Wiederum weist das Versmaß eine bestimmte Silbenzahl auf, durchwegs sechs zu vier Silben, doch besteht innerhalb der Verse ein beständiger Unterbruch, um das Ringen des Psalmisten zu zeigen, sich vorzustellen, wie diese Krise auf Leben und Tod ausgehen wird. Ich habe die Schlußverse in dem allegorischen Sinn verstanden, daß sie den gleichen Tod meinen, der im ersten Teil des Gedichts droht. Auf diese Weise kann ich das Bild durch das ganze Gedicht durchhalten und am Ende das Bild in umgekehrter Form verwenden.

Im letzten Beispiel, das ich anführe, habe ich schwer daneben gegriffen. Es handelt sich um den Samech-Abschnitt von Psalm 119:

*«Ich hasse wankelmütige Herzen;
 ich will dein Gesetz lieben.
 Du verteidigst mich, du gebietest über mich,
 ich harre auf dich.
 Weg mit dir, du Abschaum,
 und laß mich meinem Gott gehorchen.
 Stütze mein Leben, wie du verheißten hast,
 oder du beschämst meine Hoffnung.
 Gott, halte mich auf den Beinen,
 denn ich verehere dein Wort.
 Grabe allen Renegaten das Grab;
 sie beten etwas Falsches an.
 Für dich ist das Böse ein Abschaum,
 deshalb liebe ich dein Gesetz.
 Meine Haut wird kribbelig vor Ehrfurcht und
 Angst,
 wenn ich sehe, wie du urteilst.»*

Burton Raffel schrieb mir dazu: «Dies ist vielleicht das schlimmste Stück der Reihe, und wenn ein Dichter von Ihrem Kaliber so strauchelt..., dann ist es zu dem gekommen, was in der Rechtssprache ein «Grundfehler» genannt wird.» Und er sagt weiter: «Es ist nicht der Dichter, der so denkt, sondern jemand anderer, ein anderer Teil von Ihnen, vielleicht die theologische Seite, vielleicht die Seite des Priesters, ich weiß es nicht. Aber ich weiß, daß dies nicht der dichterische Part von Francis Sullivan ist.»

Raffel ist mein Prüfstein bei diesem ganzen Werk, Psalmen zu Gedichten in englischer Sprache zu machen. Es war einfach so, daß meine Phantasie zu diesem Psalm der Liebe zum Gesetz keine innere Beziehung fand. Ich war nicht imstande, in mir selbst ein Bild zu finden, das als Bild für das Gesetz hätte dienen können. Die Übertragung bestand deshalb hauptsächlich im Spielenlassen von Wortgewandtheit, was weder Dichtung noch Theologie ist. Möglicherweise ist der Psalm im Original widerborstig und sträubt sich gegen eine dichterische Wiedergabe.

Wenn die ästhetische Basis richtig ist, so erwächst das Gedicht wie aus sich heraus und offenbart seine Spiritualität. Wenn die ästhetische Basis aber falsch ist, so erwächst das Gedicht von außen her und wird zur Propaganda. Ich muß sagen, daß mehrere Priester und Theologen das belobigten, was ich als ein dichterisches Versagen bezeichne. Ich möchte nicht sie oder

mich oder Raffel in Frage stellen. Ich möchte nur ein weiteres Mal zwei Schwierigkeiten herausgreifen, mit denen sich ein Dichter/Übersetzer auseinanderzusetzen hat: Er (sie) muß aus einem Stoff, den frommer Sinn und liturgische Verwendung als sakral ansehen, ob er nun kunstvoll vorgelegt wird oder nicht, ein Kunstwerk schaffen; er muß Kritiker finden, welche wissen, ob die ästhetische Grundlage und die Frömmigkeit im Werk in eins verschmolzen sind oder ob dies nicht der Fall ist. Man kann sich dieser verfehlten dichterischen Übertragung bedienen, weil man ihr geben kann, was sie nicht zu haben scheint. Wir alle müssen dies mit vielen verschiedenen Texten tun⁸.

Ich begann diesen Aufsatz mit dem Aufgreifen des Problems, daß wir Übertragungen poetischer Texte gebrauchen müssen, welche die Natur des Originals durch die Natur der Übersetzung nicht gut zutage treten lassen, weshalb wir dann von der ursprünglichen Erfahrung etwas Wesentliches verlieren⁹. Ich spreche von heutigen Übertragungen, die in der Liturgie verwendet werden, nicht von Übertragungen, Nachdichtungen, die von Dichtern auf eigenständige Weise angefertigt werden, wobei sie versuchen, die Psalmentradition wieder zu verlebendigen, ob nun diese Übertragungen in Gottesdiensten verwendet werden oder nicht¹⁰. Ich kann mit einer Reihe von Aussagen über das Problem schließen, um dessen Lösung ich als Dichter und Theologe ersucht wurde.

Der Schöpfer in der Gemeinde der Glaubenden

Ein Schöpfungsakt, der einer Gemeinde vorgelgt wird, gibt dieser das Erlebnis von Geistesfreiheit. Dichterische Schöpfung ist so ein Weg. Sie offenbart eine primäre Tätigkeit Gottes und eine primäre Tätigkeit der Menschheit, da wir an beide glauben. Dichterische Übertragungen machen besondere Texte in einer neuen Sprache als schöpferische Akte greifbar. Die ästhetische Schönheit der Übertragung zeigt einer Gemeinde, daß die geistige Wahrheit, an die sie glaubt, auch in ihrer eigenen Sprache ertönt. Ihre Zunge ist nicht eine Eroberin, sondern eine Gefährtin. Dieses Bewußtsein gibt der Gemeinde eine Chance, in eine mündige Vereinigung mit Gott einzutreten, nicht in eine unreife Vereinigung, die je nach Laune willfährig oder ungehorsam ist. Die Vereinigung ist eine Vereinigung in Eros. Der Reiz des Mediums, des dichterischen Textes,

ist ein erotischer Reiz, da es vom Ich als Ganzem fordert, ein ganzes Ich zu geben und entgegenzunehmen, und doch beharrt der dichterische Text darauf, am Unterschied zwischen dem einen Geliebten und dem anderen festzuhalten¹¹. Die dichterische Übertragung ist nicht das dichterische Original, und doch sind sie beide Gefährten im Glauben, im Glaubensverlust, in der Wiedergewinnung des Glaubens, in Buße, in verzweifelter Hoffnung, in lyrischer Ekstase, in der Liebe zu Schöpfung und Erlösung.

Wenn man es unterläßt, einen schöpferischen Akt durch einen anderen zu erneuern, so führt dies in der Gemeinde zu einer Erfahrung des Unterworfenseins¹². Die Vereinigung mit Gott wird zu etwas Einseitigem, Unerotischem; sie wird zu etwas äußerlich Angeklebtem, und die Schönheit wird zu einem Ideal, um die Seele von ihrer Gottesleere abzulenken; die Schönheit wird zu einem Bild der Lostrennung von Gott, zum Platz des Satanischen, nicht zum Bild der Transzendenz und der Überwindung der Isolierung. Man hat nicht begriffen, daß die Dichtung der Offenbarung in ihrem Original, in ihrer Übersetzung frei macht von Herrschaft, frei von Propaganda, frei von Sektierertum, frei von Institution, und daß sie damit als eine Erinnerung daran dient, daß die Menschheit vor Gott frei ist und daß Gott vor der Menschheit frei ist, so daß die Beziehung zwischen ihnen beiden stetsfort zu schaffen und nie zu erzwingen ist.

Wie Gott und die Menschheit das Medium der Beziehung, den Psalm, in unserem Fall die Psalmenübertragung, behandeln, hat etwas mit ihrer Integrität zu tun. Psalmen, die Gott bitten, den Sünder zu zerstören und zu verdammen, sind eine Vergewaltigung der Poesie und deshalb eine Vergewaltigung der Beziehung. Der Psalmist hat die menschliche und die göttliche Stimme in seiner Gewalt. Dann kommt der Übersetzer. Sodann die Gemeinschaft, die lebt oder zu leben sucht, was sie zum Ausdruck bringt, obwohl sie oft an dem, was sie zum Ausdruck bringt, vorbelebt, indem sie eine Gewalttätigkeit erbittet und dabei im Frieden lebt.

Ich verspüre, daß Menschen, die eine dichterische Übertragung dichterischer Originale, der Psalmen, wünschen, eine bestimmte Spiritualität im Kopf haben. Sie möchten, daß man die Formintegrität liebt. Formintegrität besagt, daß Schönheit nicht verlorengehen kann, ohne daß Wahrheit verlorengeht. Die Wahrheit ist schöpferisch und erlösend. Sie ist ihrer Absicht nach

nicht zerstörerisch, nicht verurteilend. Die Passion, der Tod und die Auferstehung irgendeiner Form enthüllt immer und immer wieder die Natur des Lebens Gottes in der Natur der Menschheit. Die Liturgie ist ein Medium dieses

Lebens. Eine Liturgie, welche die Integrität ihres Stoffes nicht respektiert, zerreißt das Lebendige. Eine Liturgie, die sie respektiert, schafft eine Chance für die Liebe, zu der sich jedermann entscheiden kann.

¹ International Commission on English in the Liturgy, Brief on the Liturgical Psalter: Pilot Study on a Liturgical Psalter (Febr. 1982) (Washington D.C.) 7-12.

² F. Sullivan, Poetic Psalms: The Bible Today (March 1981) 121-126.

³ Vgl. J.-P. Manigne, Pour une poétique de la foi (Paris 1969) 45; H.-G. Gadamer, Truth and Method (London 1975) 345-447; deutsch: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik (Tübingen ²1965).

⁴ Vgl. H. Marcuse, The Aesthetic Dimension (Boston 1978) III und V. Vgl. auch G. Durand, L'Imagination Symbolique (Paris 1968) 34-35.

⁵ Ich bin darin stark beeinflusst von Burton Raffel, The Forked Tongue. A Study of the Translation Process (Den Haag 1971) 11-23, 163-176 und 160: «Die Forderung, die sich an mich als Übersetzer und Dichter stellt, ist die, eine verenglichte Inkarnation zu machen - wirklich zu entdecken -, die ich dann ohne Minderung besitzen kann.»

⁶ M. Dahood, Psalms II (51-100), The Anchor Bible (Vol. 17) (Garden City, New York 1960) 301-307.

⁷ Eine ausgezeichnete Studie über dichterische Strukturen als Strukturen und ihre Macht, transzendenten Sinn zu verinnerlichen, ist das Buch von J.G. Lawler, Celestial Pantomime: Poetic Structures of Transcendence (New Haven 1979).

⁸ H. Gardner, Religion and Literature (New York 1971) 131 über herkömmliche religiöse Formen, die über Qualittsurteile hinausgehen.

⁹ Vgl. Peter Levi, The English Bible 1534-1859 (Grand Rapids 1974) 9-41.

¹⁰ Vgl. D. Rosenberg, Blues of the Sky (New York 1976) 47-53; D. Berrigan, Uncommon Prayer. A Book of Psalms (New York 1978).

¹¹ Vgl. P. Evdokimov, L'Art de l'cne: Théologie de la beauté (Paris 1972) 199. Was hier über die Ikone gesagt wird, gilt auch für das Psalmen-Gedicht.

¹² D. Sölle, Phantasie und Gehorsam (Stuttgart ⁵1972).

Aus dem Englischen übersetzt von Dr. August Berz

FRANCIS P. SULLIVAN

Nach dem Studium am Boston College, USA, weitere Studien und Promotion zum Doktor der Theologie am Institut Catholique in Paris. Lehrbeauftragter für Theologie am Boston College (zum Thema «Imagination und religiöses Verstehen»). Gastprofessor an der Päpstlichen Universität Gregoriana in Rom. Veröffentlichungen: Zwei Bücher über Dichtkunst: Table Talk With The Recent God (Paulist Press, New York); Spy Wednesday's Kind (The Smith, New York); außerdem Aufsätze über Ästhetik und Theologie in verschiedenen Zeitschriften. Anschrift: Roberts House, 246 Beacon Street, Chestnuthill, Mass. 02167. USA.