

Spirituelle Sprechversuche der Gegenwartslyrik

In eindrucksvollen Texten, die nach 1990 veröffentlicht wurden, als sich die deutschsprachige Lyrik einer neuen Vielfalt von Formen und Inhalten öffnete, haben Ernst Jandl, Michael Krüger, Dirk von Petersdorff und Dorothea Grünzweig auch spirituelle Themen aufgegriffen¹. Hat Jürgen Habermas als einflußreichster deutscher Philosoph der 70er und 80er Jahre ein „nachmetaphysisches Denken“ gefordert, so setzten sich diese Dichter souverän über solche Postulate hinweg. Besonders deutlich wird dies auch bei Ulrich Johannes Beil und Armin Senser, die unter anderem Philosophie studiert haben und als „metaphysical poets“ in der Tradition eines John Donne und anderer betrachtet werden können.

Ulrich Johannes Beil: „... die Metaphysik eines Duftes“

Ulrich Johannes Beil, geboren 1957, der neben Germanistik auch Philosophie und Theologie studiert hat, erwähnt bezeichnenderweise, wenn auch nur in Andeutungen, die stoischen Philosophen Seneca, Epiktet und Marc Aurel als Anreger. In seinem Gedicht „Kein Wunder“ schildert er, wie – wenn er seiner Muse folgt – die Menschen und die Dinge unterbrechen, „was wir für ihr Dasein halten“. Beispielsweise denkt er dann bei dem Wort „Herz“ nicht mehr an eine Pumpe, sondern an Schokolade, die sich Verliebte schenken; das Laub einer Allee wirkt überraschend blau und metallisch, und das Denken, das dies alles analysieren möchte, erscheint selbst als Teil des Wunders, das er bei diesen Unterbrechungen wahrnimmt. In den beiden folgenden Auszügen bekennt er, zunächst in Form eines Zitats, daß wir die Welt als „ununterbrochene Nachricht“ erleben können – und wenn wir dann wieder zur Tagesordnung übergehen, „in ihrer Metapher leben“, das heißt, sie in ihrer vordergründigen Sinnlichkeit wie auch mit ihrer unsichtbaren Bedeutung wahrnehmen².

Sieh diese Rose: wie sie lautlos sich auflöst
in die Metaphysik eines Duftes, der, alles mit allem mischend,
nicht zurückzuübersetzen ist in die Ordnung
der Blüte und der Schrift. Sieh diesen Körper –
wie er Gedicht, das Gedicht, wie es Rede wird,
und die Rede Gedanke. Das Wehende höre,
die ununterbrochene Nachricht ...

...

Das Licht liegt flach und gelb
in unseren Zimmern. Wir gehen zur Tagesordnung über,
schütteln dem afrikanischen Referenten
die Hand. Er wirkt sympathisch.
Das Geräusch der Ereignisse bleibt gleichmäßig,
diskret, solange Kommunikation herrscht,
das Spiel ohne Grenzen. Die Welt ist im Bild.
Wir leben in ihrer Metapher.

Im Langgedicht „Distanzen“ berichtet Beil Erlebnisse, zu denen ihn seine Muse während einer Fahrt im ICE animiert. Darunter ist auch dies, daß er beim Suchen seines Zukunftsbildes an eine höhere Instanz denkt. Im Zugfenster sieht er sein Porträt, „ortlos, unerreichbar wie die Zeit selbst, / so transparent, daß die Landschaft hindurchrast ...“. Eine Mitreisende verabschiedet sich und verschwindet „hinter dem Spiegel der Abteiltür“. Das fachwerkähnliche Häuserbild der Ortschaft, der sich der Zug nähert, empfindet der Erzähler wie eine Aufforderung, „die Verstrebungen deines bisherigen Lebens neu (zu) montieren“, um sich selbst als jemand zu erfahren, „mit dem man rechnen kann“. Bei diesem kritischen Blick auf sich selbst und dem Versuch, Verlässlichkeit als Fernziel zu bejahen, denkt er unwillkürlich an den Blick eines anderen. Sein Zukunftsbild erscheint nun neben dem Spiegelbild, das einer Büste gleicht, die vor den vorüberziehenden Stadt- und Landschaftsbildern, den Veduten, in den Spiegel eines Overhead-Projektors starrt. Er beobachtet in dem „kleinen Kasten“ des Abteils die Welt – wie er vielleicht von einem beobachtet wird, „den sie früher Gott / genannt hätten“ und der im Kasten der Welt genauso beobachtet wird. Von wem – den Menschen oder sich selbst? Das wird nicht gesagt³.

Dem gegenüber, der ankommt, halten die Häuser zusammen,
eindringlich wie das klösterliche Fachwerk,
das nach strengen Regeln arbeitet, sich kreuzt.

Hier heißt es Farbe bekennen.
Die Verstrebungen deines bisherigen Lebens neu montieren,
um dir, aus beträchtlicher Distanz, selbst als jemand
zu erscheinen, mit dem man rechnen kann.
Und diese Gestalt in der Ferne bist du.

Dort, neben der Büste vor den Veduten,
die in den Spiegel eines Overhead-Projektors starrt –
während du die Welt in einem kleinen Kasten beobachtest,
wie auch du vielleicht in deinem Kasten
von einem beobachtet wirst, den sie früher Gott
genannt hätten und dem es (in seinem Kasten)
vielleicht genauso geht.

Armin Senser: „Ewig erwacht, alles, denn es ist der Jüngste Tag“

Auch *Armin Senser*, 1964 in der Schweiz geboren und nach seinem Germanistik- und Philosophiestudium in Berlin lebend, scheut sich nicht, vom deutschsprachigen Mainstream der 70er und 80er Jahre abzuweichen. Er, der seine Vorbilder in Wystan Hugh Auden, Ossip Mandelstam und Joseph Brodsky findet, bekennt trotz: „Mag Metaphysik. Glaub an Osterhasen (ein / wenig Geheimnis braucht der Mensch).“⁴ Damit kehrt er aber keineswegs zu einem naiven, vorkantianischen Realismus zurück, weiß er doch: „Die Leitung zum Göttlichen liefert / kein scharfes Bild, zu viele Kanäle, eine überspannte / Atmosphäre verhindern eine Direktübertragung.“ So schreibt er gegen die „Leere“ in Herz und Kopf, denkt nach über die Vergänglichkeit des Lebens („alle Orte sind doch Särge für die Zeit“) und erklärt, daß wir das Ewige, aus dem alle Zeit stammt, im Augenblick errahnen können. Diese Erkenntnis nennt er in einem Langgedicht, das seinem ersten Lyrikband den Titel gab, „Großes Erwachen“. Harald Hartung sieht darin „mehr als ein Gesellen-, fast schon ein Meisterstück“⁵. Es beginnt mit der Feststellung: „Ich erwache. Alles ringsum ist erwacht.“ Und nun schildert der Text, wie die Gegenstände um ihn herum, aber auch das Universum und die verschiedenen Menschengruppen „erwacht“ sind, das heißt vom lyrischen Ich mit neuen Augen gesehen werden: als Vorboten und Teil ewiger Erfüllung⁶. Er endet:

Von Elementarteilchen bis
zu den Augen ist alles offen. Verschlissen
ist nichts, nichts verborgen, nichts
verloren. Alles ist gefunden, erwacht.

Und Gott ist erwacht. Jedes Prinzip. Und Theorien.
Nichts ist tot. Weder Stein, Baum noch
Einfall, Empfindung oder Verdauung
schlafen. Auch Namenloses schläft nicht.

Alles ist da, erwacht, du und ich. Er, sie und
es. Um uns herum, um Dinge und Menschen,
steht das Erwachen, greifbar, sicht- und fühlbar
nah. Vom großen Erwachen erfaßt auch
das Warten, daß der Augenblick ewig schien.
Ewig erwacht, alles, denn es ist der Jüngste Tag.

In seinem zweiten Gedichtband „Jahrhundert der Ruhe“ widmet sich Senser weniger philosophischen Themen, sondern spricht von Einsamkeit, unbefriedigenden schnellen sexuellen Kontakten, unmöglicher Liebe, großen Dichtern und Reiseerlebnissen. Zu letzteren gehören auch Gedanken anlässlich des Besuchs der Michaelskirche in Ljubljana. Sie wurde zwischen 1936 und 1939 am Rand der Stadt erbaut, aus Stein und Holz, wie eine Arche mit Turm und ist über eine markante, hohe Treppe zu betreten.

Die Überschrift des Gedichts lautet, als wäre sie einem englischen Reiseführer entnommen: „St. Michael on the Marsh“ – eine Anspielung auf das frühere Sumpfgebiet der Umgebung. Die beiden ersten Strophen berichten von einer ernüchternden Begegnung mit diesem Bauwerk. Die Hitze lähmt die ganze Stadt, außer den Barockbauten in ihr. Die Autos, die sich in den engen Straßen nur schleichend fortbewegen können, sprechen von einer „neuen Abhängigkeit“ – nicht von Habsburg-Österreich, sondern vom technischen Fortschritt. Doch die erhöht gebaute Kirche wirkt auf den Erzähler nicht weniger hemmend: ein „Bild vom Schrecklichen“, das ihn nicht einlädt, sondern verschmäht⁷:

Die Hitze hat die Hauptstadt des jungen Landes
im Herzen des alten Reiches seit langem schon
eingenommen, so daß heute einzig der Barock
nicht zur Ruhe kommt. Und Autos, die sich
mit weniger Straße zufrieden geben, tragen
nur schleichend die Botschaft hinaus von einer
neuen Abhängigkeit. Wo alles verstopft
ist, ist jeder Fortschritt ein Ausweg.

Und gilt das auch für die Kunst, zuckt zusammen,
wer allein auf dem schmalen Weg zur Kirche geht –
um hier im Sumpf, wo man vorsorglich eine
Etage höher baut, ein frisches Bild vom Schrecklichen
zu bekommen. Was auch prompt gelingt, ist
Architektur doch pure Sinnlichkeit, die einen,
ohne Worte zu verlieren, gelassen verschmäht.
Schönheit erkennt man nur an ihrem Werk.

Ironisch spricht der Erzähler von Schönheit. Doch nun lenken die urwüchsigen Materialien Kies und Naturstein seinen Blick zum Himmel, diesem nicht von Menschen geschaffenen Sinnbild einer höheren Wirklichkeit. Die Aufmerksamkeit kehrt aus der Ignoranz, die mißlungene Sakralkunst verbreitet, zum „Licht der Weisheit“ zurück, zur inneren Einsicht, zur „Stille“ und unverstellten „Leere“. Und solche „Andacht“, meint der Sprecher, errichtet erst die wahre Kirche – so daß die Religion der Kunst ihren Sinn gibt und ihr den Platz bereitet.

Doch der Bau der Andacht braucht seine Zeit; er erfolgt nicht „in drei Tagen“. Er entsteht durch das Suchen nach einem rettenden Grund, ist also wie eine Arche, der die besuchte Kirche ja ähnelt. Wer jedoch das durch Andacht gebildete Rettungsschiff verläßt, ist nicht mehr auf Zukunftshoffnungen und Utopien angewiesen, sondern lebt in einer Erfüllung, die dem jetzigen Leben Würde gewährt. Oder wie Sensor stabreimend schreibt: er „hofft nicht, / sondern ist sein gelobtes Land, für dies Leben, das, / solange es währt, Würde gewährt“. Wer sich für diesen Andachtsbau entscheidet, findet sich selbst, „hat einen Namen“. Er erfährt jetzt schon ein solches Glück, daß er nicht erst an die ewige Seligkeit nach dem Tod oder an erreichte Vollkommenheit denken muß, um zufrieden sein zu können:

Und liegt es am Kies und den Natursteinen, daß
der Blick sich schnell zum Himmel wendet,
und aus der Dunkelheit der Ignoranz zum Lichte
der Weisheit zurückkehrt, wenn die Sonne
hinter dem Glockenturm für einen Schritt
verschwindet, dann liegt es an der Stille, an der Leere,
daß die Religion der Kunst Platz macht, als ob
Andacht die Kirche erst errichten würde.

Nicht in drei Tagen. Aber aus Holz, als wäre die
Arche auf Grund gelaufen. Und wer dieses Schiff
verläßt und die Treppe hinuntersteigt, hofft nicht,
sondern ist sein gelobtes Land, für dies Leben, das,
solange es währt, Würde gewährt. Und was sich
entscheidet, hat einen Namen. Und eine Stimme, die
flüstert, warum sollte ich Seligkeit erlangen,
warum ewig sein, warum schon völlig rein.

Worin genau bestehen Himmel und Andacht? Dies zu bestimmen, überläßt Senser dem Leser. Doch stellt er beide Begriffe durch den Bezug zur besuchten Kirche und die biblischen Bilder der Arche sowie des gelobten Landes in einen eindeutig christlichen Kontext. Daß Andacht „Würde“ gewährt, klingt wie eine Widerlegung des emanzipatorischen Atheismus von Jean-Paul Sartre und anderer, die meinten, die Annahme eines Schöpfers und ethischen Gesetzgebers hebe die menschliche Freiheit auf. Und wenn Senser betont, daß die Andacht jetzt schon Erfüllung gewährt, entspricht dies einem Grundzug des Johannesevangeliums, das die Endzeit bereits angebrochen sieht.

Christian Lehnert: „Wie Nägel in den Gliedern Gottes“

Der 1969 in Dresden geborene *Christian Lehnert* äußert sich in seinen Texten weniger als Metaphysiker denn als suchender Visionär. Suchend nicht, weil er von einem göttlichen Sinngrund nicht überzeugt wäre, sondern weil er diesen nicht angemessen in Worte fassen kann. In einem Interview sagte Lehnert:

„Die Suche nach Sinn ist für mich die entscheidende Bewegung beim Schreiben und doch eine gewissermaßen aussichtslose Bewegung. In meinen Augen sind Gedicht und Gebet darin miteinander verwandt. Verwandt in dem Sinne, daß ich im Gedicht mit Bildern, mit Metaphern in einen Raum eindringe, von dem ich nichts weiß, der aber für mich so wichtig ist, daß ich nicht anders kann, als in ihn vorzudringen ... Dasselbe geschieht im Gebet. Und es geschieht in jeder positiven Religion ... Die Mythen, die Symbole, die Dogmen der Kirche lassen sich lesen wie ein großes Gedicht.“⁸

Lehnert hat Religionswissenschaft, Orientalistik und Theologie studiert. Seine Gedichte wirken oft wie assoziierte Traumbilder und bleiben häufig dunkel. Der geistige Rahmen, in dem sich sein Suchen nach dem möglichst treffenden Wort,

Klang und Bild bewegt, ist der biblische Glaube an die Schöpfung und an Jesus Christus. So stellt er sich beispielsweise in dem Gedicht „bruchzonen“ vor, wie das Leben aus dem Meer hervorgeht und entkräftet hinabsinkt „in das Gedächtnis eines vagen ich bin, der ich bin“⁹. Oder bei einer Reise an den galizischen Wallfahrtsort San Andrés de Teixido fühlt er sich am Meeresufer mit seinen Felsformationen, Flechten und Möwen an den Uranfang der Natur erinnert und hört im Meeresrauschen die hebräischen Konsonanten des biblischen Schöpfungsberichts: b-r-sch-t, „Am Anfang“¹⁰:

In den schwarzen Felsspiegel zu blicken: ... waagrecht,
senkrecht trafen sich Spuren, verschwammen
in aufgeweichter Erde. Zu Erde, zu Asche ... die Formel,
der Name war ein Weg. Ihm folgten langsam Schritte,
sie erinnerten,
was die Pflasterung, verwuchert von Bartflechten, Nesseln
am Steilhang, seit Anbeginn erinnerte: Rauschen,

b-r-sch-t, in unbestimmter Ferne über dem Meer,
aus dem sich die Schreie stürzender Möwen lösten.

Der Kreis um die Mitte, den Stein, dessen Höhlung
die Quelle barg, war eine ältere Gewohnheit
als der Mensch ... teerige, unbenannte Flockungen.

Im Sonettenkranz „Lichteinfall“ deutet Lehnert an, was er im erwähnten Interview umschreibt als „Sehnsucht nach Geborgenheit, Teil in einem großen sinnvollen Text zu sein, den alle Dinge sprechen“. Der Erzähler schildert, wie er eine geheimnisvolle Lohe sieht und sich fragt, ob es sich um einen Kern handelt, von dem er als Teilchen abgeschmolzen ist, oder um einen verschlossenen Innenraum. Er begibt sich auf die Suche und beschreibt über 13 Sonette hin eine Abfolge von schwer zu deutenden traumartigen Visionen. Schließlich sieht er in einer Landschaft aus hartgefrorenem Schnee und Kies ein Myzel, ein Pilzgeflecht – wie schwarzes Licht von Schimmelpilzen (Sporen) und wie ein Ohr, das sich in Sandsteinrisse hinabneigt. In dem Myzel wird als Fadengeflecht, als Litze, A und O, der erste und letzte Buchstabe des griechischen Alphabets, die in der letzten Schrift der Bibel für den ewigen Gott stehen, sichtbar und erscheint als Fluchtpunkt und Tiefenskizze. Bildet dieser Fluchtpunkt eine Wand, die ihm die weitere Sicht versperrt? Zunächst erlebt er ihn als Raum, der ein Gebet ist. In ihm ertönt kein einzelnes, menschliches Gebet, vielmehr spricht er mit seinem Umriß: „Ich bin, bin nicht, ich bin“ – ähnlich wie sich Jahwe dem Mose und den Israeliten kundtat. Der Bereich vor ihm erweist sich nun doch nicht als offener Raum, sondern als Wand aus Gips. Die möchte er schürfend öffnen. Die Geräusche, die er dabei erzeugt und hört, sind wie eine Last von außen, wo sich ein Geräuschfluß staut: „Wie Nägel in den Gliedern Gottes.“ Wie das Geräusch bei der Annäherung Jesu ans Kreuz. Dies also ist das Geheimnis

des Weltinneren, das er erkunden will. Dies sind die „Streben“ dieser Höhlung und das „Ur-Herz“, das er dort vermutet: das Ja Gottes, das sich für uns hat kreuzigen lassen¹¹.

Doch dann im toten Winkel? Und verzweigt
als Anfang, schwarzes Licht der Sporen, Ohr,
das sich hinab in Sandsteinrisse neigt,

wächst ein Myzel, in eins das A, die Litze,
mit dem zersetzten O ... am offenen Tor
wird es zum Fluchtpunkt, Tiefe einer Skizze.

XIV

Wird es zum Fluchtpunkt, Tiefe einer Skizze?
Zur Wand? Nur langsam atmen: Luft ist eins
und kann entweichen ... aus der kleinsten Ritze.
Der Raum ist ein Gebet, ist darin keins

und spricht doch seinen Umriss in die Nacht:
„Ich bin, bin nicht, ich bin ...“ Und du erkennst:
es ist kein Raum, es ist die Wand – gedacht
als Gußform, Gips, den schürfend du zertrennst.

Dir pocht es in den Ohren. deine Laute,
die du hervorschlägst, Klirren oder Tiefe,
sie sind die Last von außen, der gestaute

Geräuschfluß (... Hämmern, dieses Nehmen-Geben,
durch das dein Pulsschlag, sich erinnernd, liefe ...),
wie Nägel in den Gliedern Gottes, Streben.

Walter Thümmler: „... uns zu sehen, wie Gott uns sieht“

In einer ganz anderen Sprachform drückt sich *Walter Thümmler* aus, der, 1955 geboren, nach einem Theologie- und Germanistikstudium als Übersetzer und Schriftsteller in Berlin lebt. Im Stil der „arte povera“ hat er mit einfachsten Mitteln und sprachlicher Verknappung epigrammartige Kurzgedichte verfaßt, die als Denkanstöße wirken sollen. Beispielsweise lautet die Überschrift zum folgenden Text einfach: 2. Mose 3, 2. Der Leser muß erst einmal die Bibelstelle suchen, wo er dann liest: „Dort erschien ihm (dem Mose) der Engel des Herrn in einer Flamme, die aus dem Dornbusch emporschlug.“ Nun sagt das Gedicht: Eine solche „Tür, die nach außen hin aufgeht“, in die Weite des Transzendenten, könnte auch ein brennendes „Blatt“ mit einer erhellenden, entflammenden Aussage sein. Man soll das bescheidene „arme Licht“ einer solchen Erleuchtung nicht löschen, denn in ihm bricht sich vergehende Zeit, die Thümmler klein schreibt, aus der groß geschriebenen ewigen ZEIT.

Ein Zusammenhang, der nur für Menschen mit der Aufmerksamkeit des Mose verstehbar, „lesbar“ ist¹²:

2. Mose 3,2

: Tür Die nach
außen hin aufgeht (Ein
brennendes Blatt) Lösch nicht
das arme Licht während
sich Zeit aus der ZEIT
bricht Nur lesbar
– dem Mose

Mit der gleichen Bestimmtheit geht auch Thümlers Kurzgedicht mit der Überschrift o.T., also „ohne Titel“, von einer christlichen Grundüberzeugung aus. Es behauptet, die Verzweiflung sei unter Umständen nur einen „Wimpernschlag weit“ entfernt. Ebenso aber auch das Wunder des (wieder groß geschriebenen, das heißt übermenschlichen) ERBARMENS. Dieses bestehe darin, daß wir, die wir uns vielleicht schuldig sprechen und verachten wollen, mit den erbarmungsvollen Augen Gottes sehen dürfen¹³:

o.T.

nur einen Wimpernschlag weit:
die Verzweiflung

zu preisen bleibt
das Wunder
ERBARMEN
uns zu sehen
wie Gott
uns sieht

Ralf Rothmann: „Gebet in Ruinen“

Ralf Rothmann, geboren 1953, formuliert, wenn er vom Glauben spricht, weder Epigramme noch metaphysische Gleichnisse, sondern eher – wie der Titel seines zweiten Gedichtbands es ausdrückt – ein „Gebet in Ruinen“. Es sind die Trümmer eines Lebens, das zerrissen ist zwischen der Sehnsucht nach utopischem Glück und der Ernüchterung durch Arbeitsalltag und enttäuschte Liebe, und das sich in die Sackgassen der Sexgier und des Sichbetrinkens verirrt. Wenn Rothmann von solcher Not spricht, stimmt er nicht in den intellektuellen Grundsatz-Pessimismus ein, der beispielsweise Paul Wühr sagen läßt, Leben sei für einen denkenden Menschen eine Zumutung. Dazu ist Rothmann, der im Ruhrgebiet aufwuchs, nach der Volksschulzeit eine Maurerlehre machte und sich mit Gelegenheitsjobs als Taxifahrer,

Drucker, Krankenpfleger und Koch durchschlug, zu nah am Leben. Was er in seinen Gedichten schreibt, wirkt ebenso echt, wie seine Romane über das Leben im Ruhrgebiet und in Berlin.

Im Rückblick auf zertrümmerte Lebensentwürfe wagt er, der nach eigener Aussage katholisch erzogen wurde, das „Gebet in Ruinen“. Endeten die Rückblicke auf vergeudetes Leben in seinem ersten Gedichtband „Kratzer und andere Gedichte“ noch düster mit einem Gebet um den eigenen Tod¹⁴, und stehen auch in seinem zweiten lyrischen Werk noch Zeilen wie: „Durch wieviel Rattenlöcher kriechen, / um zum Engel zu gelangen, / der mich versöhnt mit Licht und Glück“, so ist dort die Perspektive doch hoffnungsvoller und ermöglicht sogar den „Psalm Meier“, der mit den Zeilen beginnt: „Lobe ihn, meine Seele, preise ihn mit aller Kraft, / mit der Faust in der Tasche und dem / Totenschein in der Faust.“ Dazwischen blickt das lyrische Subjekt in dem Gedicht „Engel des Abgrunds“ kritisch auf einen Lebensabschnitt zurück, in dem es meinte: „Glück ist eine Frage der Politur“, des schönen Scheins. Wo es viel Kraft vergeudete, um sich – trunksüchtig – „durch den Flaschenhals zu zwängen“. Vom Alter her betrachtet, ohne Zähne im Mund, kann es sich darüber nicht mehr wie früher mit einem leichten „Zu spät“ – ein Thema, dem ein weiteres Gedicht gewidmet ist – hinwegsetzen. Der Sprecher bittet: „Vergib mir.“ Vielleicht meint er damit sich selbst, wie im „Psalm Meier“: „Vergib dir deine früheren Wege, / dein billiges, dreckiges Schaumstoff-Leben.“ Vielleicht denkt er aber auch an eine frühere Partnerin. Nun entfaltet er als Erkenntnis, die ihm erst spät kam, in sechs Zeilen eine spirituelle Sicht der körperlichen Liebe. Sie wurzelt in dem Glauben, daß Gott seine Zuwendung auch durch erotische Beziehungen mitteilen will, was diesen den Sinn eines Ja zu seiner Schöpfung verleiht und sie über eine bloß egoistische Gier erhebt. Die Altersvision endet damit, daß er wie ein Toter auf seinem Grab steht, nach Glück und Orientierung, „nach Sternbildern“ sucht, und wenigstens in den Schneeflocken einige „Splitter des Lichts“ empfängt¹⁵.

Engel des Abgrunds

In den weißen Augen einer Winterstunde,
fahl vor Angst und ohne Mantel: Ich ging aufrecht,
doch der Stolz klirrte wie Lufteis unter den Sohlen.
Ausgehöhlt von meinem Unglauben, war ich hoffnungsvoll
gegen Honorar und halb verrückt vor Sehnsucht nach
Wahrhaftigkeit, einem einzigen Wort, das mich in die
Sterne reißt. Aber ich dachte ernsthaft, Glück ist eine
Frage der Politur, und vergeudete viel Kraft damit,
mich durch den Flaschenhals zu zwängen. Nun ist es
vorbei. Nun habe ich keine Zähne mehr im Mund,
um glaubhaft zu lachen über mein ewiges Zu spät.
Vergib mir. Ich wußte nicht, wie einfach alles ist.
Ich wußte nicht, daß Gott uns meint und wir
ihn erhören, wenn wir uns lieben, die Schrift

erfüllen und Zeichen setzen mit unseren Körpern.
Ich wußte nicht, daß er uns anfleht mit jedem
Rosenblatt und ein einziges kleines Ja
das Weltall im Gleichgewicht hält. – Ein Toter längst
stehe ich auf meinem Grab und suche nach
Sternbildern in der Nacht. Doch es schneit.
Als fielen mir Splitter des Lichts ins Gesicht,
das mir einst liebend die Farbe gab.

Richard Exner: „Daß Gott das aushält“

Von den Lyrikern, die sich zu spirituellen Themen äußern, weist kaum einer ein so breites Spektrum an säkularen und geistlichen Motiven auf wie der 1929 geborene *Richard Exner*. In einem evangelischen Elternhaus in Darmstadt aufgewachsen und während seiner jahrzehntelangen Lehrtätigkeit in Kalifornien zu einem Freund der Benediktiner in Valeremo geworden, hat er sich seit Mitte der 80er Jahre immer öfter mit religiösen Inhalten beschäftigt. Diese Texte beschreiben, wie er dem „unaufhaltsam jagenden Gott“ begegnet in der Liebe, in einer Winterlandschaft, am Weihnachtsfest, nach einer schweren Operation oder im Gedenken an die toten Kinder der Atomkatastrophe von Tschernobyl.

Das Gedicht „Bukarest“ bezeugt Exners Sensibilität sowohl für die intensiv erlebte Gegenwart Gottes als auch für menschliches Leid. Nicht weit entfernt vom Palast des früheren Diktators Nicolae Ceausescu sieht der Erzähler, wie der Mönch Sofian Beichte hört. Beim Blick auf die fast erstickende Stadt möchte er das Kreuz schlagen, und denkt dabei an Christus, der ans Kreuz geschlagen wurde. Ihn spürt er neben sich und faßt wohl das Beichthören von Vater Sofian als Ausdruck von Jesu Erbarmen mit allen Menschen auf. Den Gekreuzigten empfindet er nun wie „fließendes Licht“. Denkt aber gleichzeitig an die vielen Toten und ihre Mörder. Trauer und Gottesnähe gehen hier zusammen, und er wundert sich: „Daß Gott das aushält“ – er, der am Unrecht der Menschen am meisten leidet¹⁶.

BUKAREST

Keine fünfhundert Meter
vom Monsterpalast des
unseligen Nicolae Ceausescu
hört in der Kapelle des
kleinen Klosters Antim
ein sehr alter Mönch
Beichte bis spät in den Abend.

...

Auf dem Hügel gegenüber
leuchten in der Kirche

des Patriarchats
die Ikonen.
Dazwischen erstickt
im Sommer die Stadt im
Rauch ihres unablässigen
Verkehrs.

Das Kreuz schlagen
und ans Kreuz geschlagen
werden.

Ich spüre dich
neben mir und schaue
noch immer auf
das Gesicht des
Vaters Sofian.

An jenem Abend
sah ich zum erstenmal
in meinem Leben
fließendes Licht.

Und die vielen Toten?
Und das Blut an den Händen
der Lebenden?

Und einen Stein-
wurf entfernt dieses
Licht.

Daß Gott das aushält.

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. diese Zs. 222 (2004) 127–137.

² U. J. Beil, Aufgelassene Archive. Gedichte (Köln 1998) 57–59. ³ Ebd. 33–38.

⁴ A. Senger, Großes Erwachen. Gedichte (München 1999) 100.

⁵ H. Hartung, Auf den Grund gegangen. Armin Sengers Gedichte vom großen Erwachen, in: FAZ, 31.8.1999, 30.

⁶ Senger (A. 4) 103–107, 107.

⁷ A. Senger, Jahrhundert der Ruhe. Gedichte (München 2003) 71f. In einer früheren Fassung in: „Akzente“, 49/2002, 330 hieß der Titel: „Kirchen“ und der Untertitel: „St. Michael on the Marsh (1936–1939), Ljubljana, Joze Plecnik“. Damit waren Ort, Bauzeit und Architekt der Kirche benannt. A. Senger hat obenstehender Interpretation zugestimmt.

⁸ R. Deckert, Gedächtnisraum Gedicht. Gespräch mit Christian Lehnert, in: neue deutsche literatur 51 (2003) Sept./Okt. 64–79. ⁹ Ch. Lehnert, Der gefesselte Sänger. Gedichte (Frankfurt 1997) 70.

¹⁰ Ders., Finisterre. Gedichte (Wien 2002) 57. ¹¹ Ders., Der Augen Aufgang. Gedichte (Frankfurt 2000) 101 f.

¹² W. Thümler, Gedichte, in: Zwischen den Zeilen 10 (1997) 156.

¹³ Ders., Über die lange Horizontale. Gedichte (Münster 1995) 16.

¹⁴ R. Rothmann, Kratzer u. andere Gedichte (Frankfurt 1991) 77f. (1. Aufl. Berlin 1984).

¹⁵ Ders., Gebet in Ruinen. Gedichte (Frankfurt 2000) 25.

¹⁶ R. Exner, Die Zunge als Lohn. Gedichte 1991–1995 (Stuttgart 1996) 30f.