

Christliche Gedichte?

Zur Lyrik Christian Lehnerts

Gerhard Kaiser, Freiburg

„Gott ist ein schlechtes Stilprinzip.“ Dieses Credo des Pfarrerssohns Gottfried Benn¹ hat den poetologischen Zeitgeist der Nachkriegszeit auf den Begriff gebracht. Unter seiner Nachwirkung hat noch die aktuelle Literaturkritik Christian Lehnert, den Empfänger mehrerer Literaturpreise, als Stilisten gepriesen und um die Gretchenfrage seiner Lyrik nach Gott verlegen herumgeredet. In unserer radikal weltlichen Gesellschaft macht sich ein Lyriker, der als Christ spricht, gar als Pfarrer in einer evangelischen Landgemeinde Sachsens lebt, eher verdächtig. Man erwartet alte Hüte, aufgeputzt mit ein bisschen Hip und ein bisschen Hop. Aber dieser Theologe, Religionswissenschaftler und Orientalist ist ein unerwarteter Fall: „Ein armer Hirnhund, schwer mit Gott behangen“, noch einmal mit Benn gesprochen.² Nicht weichgespülte Choräle über eine Gottesliebe, die „wie Gras und Ufer“³ ist, kommen über seine Lippen, sondern Redebrocken von Gott. Er spricht aus Sprachnot, weil es ihm notwendig ist zu sprechen und weil es ihm Not bereitet zu sprechen. Freilich ist auch das in der Geschichte der deutschsprachigen Lyrik seit dem jungen Goethe mit seinem Durchbruch zu einer lyrischen Ausdruckssprache bis hin zu Paul Celans Gedichten am Rande des Verstummens eine geläufige Position. „Ich zittere nur, ich stottere nur, / Ich kann es doch nicht lassen“, dichtet Goethe schon 1774.

„Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunklen Wort“

Trotzdem ist die Sprachnot des christlichen Lyrikers Lehnert keine Anleihe bei einer Modernität, die nun auch schon annähernd 250 Jahre alt ist; vielmehr verhält sich die Sache umgekehrt: Die Moderne hat Anleihen bei der christlich-jüdischen Tradition gemacht. Goethe bezieht sich im zitierten

¹ G. Benn, *Doppel Leben*, in: Ders., Gesammelte Werke. Hrsg. von D. Wellershoff, Bd. 8: Autobiographische Schriften. Wiesbaden 1968, 2026, unter Bezug auf *Epilog und lyrisches Ich*, in: aaO., 1877.

² Ders., *Untergrundbahn*, in: aaO., Bd. 1: Gedichte. Wiesbaden 1960, 31.

³ *Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer* (E. Hansen, 1970), in: Gesangbuch für die Evangelische Kirche im Rheinland, von Westfalen, die Lippische Landeskirche. Gütersloh 1996, Nr. 663.

Vers aus seinem „Lied des physiognomischen Zeichners“⁴ auf die Urgestalt der Geschichte Israels, Mose, der als Mann mit einem Sprachfehler von Gott zum Sprecher und Retter seines Volks berufen wurde (vgl. Ex 4,10). In diese Tradition des inspirierten Propheten mit der schweren Zunge stellt der junge Goethe mit genialer Frechheit und profunder Bibelkenntnis sich als modernen Dichter, der im Ringen um Ausdruck bis zur Grenze der Sprachmöglichkeiten „innre Schöpferkraft“ und nicht einfach artistische Geläufigkeit entfalten möchte und damit den Weg ins gelobte Land einer neuen Kunst eröffnen will. Was er auf der künstlerischen Jagd nach dem Charakteristischen, Physiognomischen der Konturen „doch nicht lassen kann“, ist der unendliche Gestaltenreichtum der den Menschen umringenden Natur, deren Kind er ist. Sie hat sich bei Goethe hier als Letztinstanz des Schöpferischen an die Systemstelle Gottes geschoben, aber um angemessen von ihr zu sprechen, macht der Olympier Anleihen beim christlich-jüdischen Grundtext, der Bibel. Lehnert als Christ steht aus erster Hand auf solchem Boden. Er markiert ihn in einem der beiden Motte zu seinem Zyklus „Der Augen Aufgang“ aus dem gleichnamigen Suhrkamp-Gedichtbändchen – seinem zweiten – vom Jahr 2000.⁵ Es ist das Pauluswort aus dem 1. Korintherbrief 13,12: „Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunklen Wort; dann aber von Angesicht zu Angesicht.“

Darin liegen, aus der Sprachproblematik zum Lebensgrund durchgreifend, Not und Hoffnung, zwischen denen der gespannte Bogen von Lehnerts lyrischem Sprechen entsteht. „Der gefesselte Sänger“ heißt Lehnerts erstes Suhrkamp-Bändchen von 1997,⁶ und das heißt nicht einfach: ‚Obwohl gefesselt, singt er doch‘, sondern darüber hinaus ‚weil singend, gefesselt‘ und ‚weil gefesselt, singend‘. Die auch politischen Implikationen dieser Lebens- und Produktionssituation, die Lehnert unter den Bedingungen des DDR-Staats zur Wehrdienstverweigerung, zum Strafdienst als Bausoldat und nach der deutschen Wiedervereinigung zum Ausbruch an die atlantischen Grenzen, nach Israel und in den arabischen Kulturraum führten, mögen am Rande bleiben, obwohl sie in der eben genannten Sammlung eine deutliche Spur gezogen haben. Erst recht im paulinischen Basis-Wort dieser Lyriker-Existenz ist die Grundspannung vernehmlich. Jetzt sehen wir den Glanz der Welt Gottes nur im Spiegel dunkler Worte, und wir können nur in dunklen Worten spiegelverkehrt von ihm sprechen. Aber in unsere Blindheit fällt doch ein Abglanz der wahren Wirklichkeit,

⁴ J.W. Goethe, *Lied des physiognomischen Zeichners*, in: Goethes Werke. Hrsg. von E. Trunz. München 1981 (Hamburger Ausgabe; 1), 53.

⁵ Ch. Lehnert, *Der Augen Aufgang. Gedichte*. Frankfurt 2000 (edition suhrkamp 2101).

⁶ Ders., *Der gefesselte Sänger. Gedichte*. Frankfurt 1997 (edition suhrkamp 2028); vergriffen.

und nicht nur das: Der Augenschmerz, den der Glanz der wahren Wirklichkeit in unseren geblendet-blinden Augen erzeugt, bezeugt die Über schwänglichkeit und Unfassbarkeit des Glanzes. Das titelgebende Gedicht der ersten Suhrkamp-Veröffentlichung „Der gefesselte Sänger“ erzählt das arabische Märchen von einem Liebenden, der bis zum Tod in der Wüste die ferne Geliebte in Gedichten zum reinen, die Wirklichkeit übertreffenden Bild verklärt. Lehnerts Gedicht spreizt diese Verklärung zu dem Widerspruch auf, in dem der Sänger, wie der Mensch überhaupt, gefesselt bleibt: Nein, nicht Verklärung! Auf allen Vieren kriechend, sucht der liebende Dichter mit seinem Wort erst einmal unbedingte kreatürliche Nähe, und sei es um den Preis, einer tödlich-räuberischen Gottesanbeterin zu verfallen, die mit ihren „hypnotisierenden greifern“⁷ ihn zu ihrer Beute macht. Im letzten ist der Widerspruch keiner: das Vollkommene, die Fesseln unserer Wirklichkeit Sprengende, wäre – ist – beides zugleich: äußerste Nähe und äußerste Überschreitung.

Die Gewissheit „Ich werde sehen, schweigen und hören“ – so der Titel des bisher letzten Suhrkampbändchens von 2004⁸ – vergrößert mit dem Bewusstsein der Dunkelheit die Sehnsucht, die Augen geöffnet zu bekommen, sei es noch so schmerzlich. Und auch das ist noch nicht alles: Die handgreifliche Wirklichkeit des Vollkommenen wird nicht Sprechen, sondern Sehen und Hören wecken, auf die jetzt schon in „Gedichten aus einem Garten“⁹ Einübungen stattfinden, freilich an einer entfremdeten Welt. Die Erfüllung angesichts der letzten Wirklichkeit wäre stumm. Sprache dagegen entspringt einem Riss; sie setzt Zeichen für Wirklichkeit. Sie entsteht hier aus Sehnsucht, dem anderen Gesicht des Entbehruungsschmerzes. Sehen ist zugleich Qual des Augenöffnens, Qual des Augenöffnens zugleich Sehen. Wo Lehnert von naher Erfüllung als Aufgehen in einer alle Widersprüche in sich aufhebenden, sie bewahrenden und übersteigenden Vollkommenheit Gottes, dem Neuen Himmel und der Neuen Erde der Johannes-Apokalypse, spricht, ist seine Sprache Zitat, entlehnte Sprache. Beim Bändchen „Der Augen Aufgang“ ist es die lyrische Sprache des Frühromantikers Novalis mit dem Motto aus dessen heilsgeschichtlichem Gedicht „Der Frühling“.¹⁰ Unter dem Vorzeichen des „Vielleicht“ spricht es vom Beginn eines neuen Reiches, in dem der Staub zu Gesträuch, der Baum zum Tier, das Tier zum Men-

⁷ AaO., 81.

⁸ Ders., *Ich werde sehen, schweigen und hören. Gedichte*. Frankfurt 2004 (edition suhrkamp 2369).

⁹ Vgl. aaO., 71–82.

¹⁰ Novalis, *Es färbe sich die Wiese grün*, in: Ders., *Werke*. Hrsg. von G. Schulz. München 1987, 79.

schen wird. Es sind erlösende Metamorphosen. „Ich wußte nicht, wie mir geschah,/ Und wie das wurde, was ich sah.“

Negative Theologie

Lehnerts eigene Gedichte verhalten sich wie das Umkehrbild zu diesem geglaubten eschatologischen Frühling. Sie graben sich, wie der gefesselte Sänger auf allen Vieren, vom Menschen zum Tier zum Gewächs zum Stein zurück, um im Dunkel die Blendung des Lichts zu suchen. Darin liegt auch eine Anknüpfung an eine sprachliche Form, die sich der Erfahrung verdankt, dass Gottes Größe alle sprachlichen und gedanklichen Möglichkeiten des Menschen übersteigt. Es ist die so genannte Negative Theologie, die das Positive Gottes mit Hilfe von Negationen auszusagen versucht. Das Nichts verweist dann auf das All Gottes, die Leere auf die Fülle, die Finsternis auf das Licht. Bei Lehnert findet sich vieles aus dieser Überlieferung, die aus dem Neuplatonismus vor allem durch die Mystik in das Christentum gekommen ist und über dieses hinaus bis in die säkulare Literatur ausgestrahlt hat. Bei ihm ist diese Umschlägigkeit nicht einfach eine Methode oder Stilfigur; sie ist getränkt und gesättigt vom Schmerz des ‚Noch Nicht‘. Seine Gedichte sind derweise häufig Romantik im Winterschlaf, Hoffnung auf Hoffnung, aber oft auch Verzweiflung an Hoffnung. Das Zurücktasten kann Abgründe öffnen, wie es denn wohl auch zum Überwältigenden der jüdisch-christlichen Offenbarung gehört, dass sie so tief ins dunkle Schweigen Gottes hineinreicht – mit dem Bilderverbot des Dekalogs; mit Hiob, dem schwärenbedeckten Frommen auf dem Misthaufen der Sinnlosigkeitserfahrung, mit Christus am Kreuz in der Gottverlassenheitserfahrung. Lehnert findet ein großartiges Bild für diese Verfinsternung des Göttlichen. In dem Gedicht „Hagel über der Sierra de la Capelada“ steht am Strand „zur Massebe verwittert ein Kruzifix“.¹¹ Das Symbol des liebend sich opfernden Gottesohns regrediert unterm Peitschen des Hagels zur phallischen Stele einer männlichen altsemitischen Fruchtbarkeitsgottheit, die für die Macht und Willkür blinder Fortpflanzerei steht. Nur ex negativo ist die Gegenbewegung – von der Massebe zum Kruzifix – zu erschließen.

¹¹ Ich werde sehen, 12.

„Sprache ohne Sprache“ – Ende als Anfang

Wer auf das Absolute wartet, kann nur scheiternd Erfüllung finden. Bei Lehnert kann das Zurückwühlen umschlagen in Sog der Tiefe, die mit Sprachverlust droht: „Wer Ohren hat, der höre“ – das ist das biblische Eröffnungswort der Christusreden! Aber nach dieser Eröffnung wird im Gedicht „Lindenstamm“ statt Rede nur eines hörbar: „Fraßgeräusch“.¹² „Seltsam, wie mir die Namen entfallen: (...) Das einzig lesbare Zeichen bin ich.“¹³ Sich als einzig lesbares Zeichen zu wissen,¹⁴ liefert den Menschen, das Zeichen lesende Wesen, der totalen Isolierung und Selbstfremdheit aus. Vor allem in diesem Kontext werden auch Erfahrungen aus der Zeit des politischen Drucks laut, etwa in dem ersten Gedicht des ersten Suhrkamp-Bändchens „selbstgespräch“: „denn/ da ist jener andere im fenster,/ ihm gegenüber, nachts,// in schmutzigen scheiben, ...// ein fremder, ein feind“.¹⁵ Hintergrundrauschen wird in lebensbestimmender Einsamkeit mit vorgeblich zwanghafter, vorgeblich leer laufender, tatsächlich ausdrucksmächtiger Sprachmotorik übertönt – „Nur nicht schweigen, nur nicht Futter werden, nur immer die Maschine laufen lassen“, heißt es in einem Gedicht „(Autor)“.¹⁶ Durch den Titel herausgehoben, ist es bekenntnishaft und zugleich als Rollengedicht in eine Reihe anderer Rollengedichte wie „(Soldat)“, „(Der Pfarrer)“ zurückgenommen.¹⁷ Das Rollengedicht relativiert die Ich-Rede, aber die Klammer um den Titel relativiert wiederum das Rollenhafte der Rede. Das lyrische Ich fächert sich in Rollen auf, die Rollen setzen sich zu Facetten des Rätsels Mensch zusammen.

Das Zurückfassen der mimetischen Sprache bis zu einer geräuschhaften „Sprache ohne Sprache“,¹⁸ die nach dem Umschlagpunkt von Gestalt und Gestaltlosigkeit tastet, macht Lehnerts Lyrik auf völlig eigenständige Weise aktuell, lässt sie unmissionarisch aus dem christlichen Getto herauswirken und in skeptisch gebildete Leserschaft ausgreifen. Für Rainer Maria Rilke¹⁹ an der Schwelle der deutschen Moderne sind die Berge, uralte Orte der Gottesoffenbarung, zu „Bergen des Herzens“ geworden, die ihm Orte der Aus-

¹² AaO., 72.

¹³ AaO., 90

¹⁴ „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“, heißt es beim späten Hölderlin, *Mnemosyne* (2. Fassung), in: Ders., Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von G. Mieth, Bd. 1. München 1978, 1085.

¹⁵ *Der gefesselte Sänger*, 13.

¹⁶ *Ich werde sehen*, 41.

¹⁷ Vgl. aaO., 30f.

¹⁸ AaO., 18.

¹⁹ R.M. Rilke, *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*, in: Ders., Werke. Hrsg. vom Rilke-Archiv, Bd. 2,1. Frankfurt 1982, 94f.

gesetztheit sind. Der Wissende in einem der großen Gedichte Rilkes erblickt, „ausgesetzt auf den Bergen des Herzens“, von dort den „Gipfel reiner Verweigerung“. Die Grandiosität der Vorstellung hat ihre Verführkraft über Generationen ausgeübt, aber sie ist verbraucht. Nimmt man sie weg, findet man sich gleicherweise mit „Steingrund unter den Händen“, aber auf der Endlosfläche heutiger Fragwürdigkeits-, Nichtigkeits- und Ziellosigkeitserfahrungen.

Hier kann sich auch der Leser, der glaubt, dass er nichts glaubt, von Lehnert mit der Härte und Kantigkeit seiner lyrischen Sprache ein- und abholen lassen. Lehnert beginnt seinen Band „Ich werde sehen“ mit einem Gedichtzyklus „Finisterre“,²⁰ der seinen Namen nach dem Cabo de Finisterre trägt, dem südwestlichsten Punkt der spanischen Atlantikküste, einem Felsabfall ins Meer. Auch das ist eine äußerste Position, eine Art Nullpunkt in einer Urlandschaft, die einer der immer wieder auftauchenden Räume von Lehnerts Gedichten ist. Ungeborgenheit herrscht auch hier, aber nichts von reiner Verweigerung, nichts von Verharren, vielmehr das Ende als Anfang. „Notizen vom Ende des Jakobsweges“ vermerkt Lehnert zu seinem Zyklus; doch das Ende des berühmten Pilgerwegs, in dem die Pilgerfahrten des ganzen alten Europa zum Ziel kamen, ist für ihn Wegbeginn. Im ersten Gedicht²¹ geraten archaische Ausgangsformen von Vegetation, „Kugelalgen, Fäden, Epithele“, in den Blick, gleich ob „auf den weißen Vakuolen/ des Quarz, auf Wrackteilen, rostigen Kettensegmenten,/ ob auf Panzern toter Krabben“. Während aber bei Rilke letztes „unwissendes Kraut“ hinterm Wissenden zurückbleibt, „vertäuen“ diese Vorpflanzen „den losen anorganischen Grund deiner Blicke mit dem Gedächtnis/ umgrenzter Zellen“. An der Grenze von Stein und Pflanze bereits zielen „umgrenzte Zellen“ als paläontologische Gedächtnis- und Geistspuren auf das Tier und darüber hinaus den Menschen. „Sie feiern den Ursprung des Atems inmitten der Armut/ des Gerölles – ... Codezeichen des Futurs, wenn es in steinarten Poren/ nichts mehr zu hoffen gibt.“ Am Anfang ist Leben und in ihm angelegt bereits Gedächtnis. Wer sich vom Futur des Lebens, noch zäher als Hoffnung, mitnehmen lässt, begibt sich mit dem sprechenden Ich auf einen neuen, freilich von radikalen Abstürzen bedrohten Pilgerweg ins Weglose des Meers, jenseits dessen doch die neue Welt liegt. Aber ob und wie der Leser mitgeht, muss *er* entscheiden. Der Kraft der Bilder des Sehens im dunklen Wort wird *er* sich, auch wenn *er* nicht folgt, gleichwohl nicht entziehen können.

²⁰ *Ich werde sehen*, 9–16. Dieser Zyklus und weitere Gedichte Lehnerts sind auch abgedruckt in der Sammlung der Edition Korrespondenzen: *Finisterre. Gedichte*. Wien 2002.

²¹ *Ich werde sehen*, 9.

Was wird auf diesem Pilgerpfad erblickt? Der Zyklus „Der Augen Aufgang“ aus dem gleichnamigen Gedichtband Lehnerts knüpft an bei historisch weit zurückreichenden Vorstellungen von einem universalen Verweisungszusammenhang zwischen Gott, Schöpfung und Menschengeschöpf. Gehen dem Menschen die Augen des Geistes auf, geht ihm im Sonnenaufgang Gott auf. Durch die Jahrhunderte haben christliche Morgenlieder davon gesungen. „Du höchstes Licht, ewiger Schein,/ du Gott und treuer Herrre mein,/ von dir der Gnaden Glanz ausgeht/ und leuchtet schön so früh als spät.“ So verkündet Johannes Zwick, einer der Schweizer Reformatoren, gestorben 1542 an der Pest im Thurgau.²² Da der Mensch aber gefallen ist, hat er alle Kreatur, ja die Schöpfung mit sich gerissen und weiß, „dass die ganze Schöpfung bis zu diesem Augenblick mit uns seufzt und sich ängstet“ (Röm 8,22). Diese vom Menschen zur Schöpfung ausgreifende Defizienz ist wie das Negativ einer sowohl antiken wie mittelalterlich-jüdischen Konzeption der Analogie von Makrokosmos und Mikrokosmos Mensch, die ihm die Natur als seinesgleichen, damit als Sprache und Schrift, aber auch Gesicht lesbar macht. Die Renaissance war von diesem Gedanken fasziniert; die romantische Spekulation hat ihn wieder belebt, in die moderne Naturlyrik ist er eingewandert. Lehnert lässt Sprache und Schrift der Natur mannigfach in seiner Metaphorik auflieben: „Ihre Schrift aber bleibt ewig“, heißt es von den archaischen Lebensformen in „Finisterre“; die Konsonantenzeichen b-r-sch-t am Anfang der hebräischen Bibel hört das Ich eines Gedichts im Rauschen des Meers, „Doch du wirst sie vergessen haben./ Du hast die Gischt gehört, sonst nichts ...“²³ Die Sprache der Natur kann bis zur Unkenntlichkeit verstört sein. Doch auch „die Schöpfung wird frei werden von der Knechtschaft der Vergänglichkeit zu der herrlichen Freiheit der Kinder Gottes.“ So Röm. 8,21f., der dem bei Lehnert mottogebenden Korintherbrief direkt vorhergeht.

„Ein Erinnerer läuft“

Genug der Allgemeinheiten. Lehnerts Gedichte, die als vorliegendes Gesamtkörper die reine Verweigerung als Position in sich aufgehoben haben und deren Worte, mit einem Stichwort Paul Celans aus seinem Gedicht „Argumentum e silentio“²⁴ zu sprechen, „erschwiegen“ sind, lassen sich hinrei-

²² Evangelisches Gesangbuch (Anm. 3), Nr. 441.

²³ *Ich werde sehen*, 13.

²⁴ P. Celan, *Argumentum e silentio*, in: Ders., Gedichte in zwei Bänden, Bd. 1. Frankfurt 1978, 138.

chend nicht in Generalisierungen charakterisieren; sie verlangen zähes sich Einlassen auf die je Einmaligkeit, in der doch der Gesamtcharakter dieser Lyrik sich aspekthaft verwirklicht; so in diesem Gedicht aus „Der Augen Aufgang“:

Ein Erinnerer läuft, gepanzert eine Kugel schiebend,
über runde, krustige Felsen: niemand sonst hinterließ
einen solchen Blutstreif über der Küste. Wie von selbst
schlossen sich die Augen, denen sich die Sonne nicht
zeigte, ohne sie mit Licht zu füllen, Quallen am roten
Lidrand des Meeres, von ihr im Aufgang erschaffen. Du
wurdest angeschwemmt, mit ersten Lungensäcken, ans
Trockene: kein Regenbogen, kein Nebel erhob sich vor dir,
nur heißer Föhn, bis du im Dämmern aufrecht gingst,
horchend riesigen Bränden nach, Explosionen und ihren
Echos, die tagelang blieben, wie im Gehirn das Bild
eines Käfers, der seinen Kot über den Himmel schob.²⁵

Auch hier vollzieht sich „der Augen Aufgang“ über Lehnerts amphibischer Urlandschaft, einer Küste mit „krustigen“ Felsen, „Quallen am roten Lidrand des Meeres, von ihr“, der Sonne, „im Aufgang erschaffen.“ Als schöpferisch ist die Sonne Erscheinung Gottes. Das Meer ist – Analogien überall – ein aufgeschlagenes Auge, aber am Lidrand, dem Küstenstreifen, von den angespülten roten Quallen wie entzündet. Schmerz, nicht leuchtende Schöpfungsfrühe, deutet sich im Gesehenen an, das zugleich auf das Organ des Sehens verweist. Zeigt sich die Sonne, füllt sie die Augen nicht nur, sie überfüllt sie mit Licht bis zur Entzündung, und so haben sie sich, geblendet, wie von selbst geschlossen, den Aufgang nach innen zurückgenommen. Das Gedicht läuft zu auf ein „Bild im Gehirn“, und dieses Bild verweist auf das am Anfang hervorgerufene Bild zurück. Trotzdem ist diese Rekonstruktion problematisch, weil sie verknüpfende Hilfsvorstellungen wie ‚Entzündung‘ einführt, Bildelemente frei kombiniert und argumentative Reihen neu bildet, etwa von Lidrand des Meeresauges zu Menschenauge, von dessen Lichtüberlastung und Schließung zu Rötung und damit Entzündung. Das dunkle Wort will aber nicht in Alltagsrationalität übersetzt, sondern als dunkles Wort verstanden werden.

²⁵ *Der Augen Aufgang*, 32.

In besonderer Weise steht das stark sich einbrennende erste Bild im Beziehungsgefüge: „Ein Erinnerer läuft, gepanzert eine Kugel schiebend,/ über runde, krustige Felsen: niemand sonst hinterließ/ einen solchen Blutstreif über der Küste.“ Der Schluss des Gedichts ist erläuternd. Er spricht vom „Bild eines Käfers, der seinen Kot über den Himmel schiebt“. Der Erinnerer bietet sich also dar als ein Pillendreher, ägyptisch ein Skarabäus, der Kot zur Kugel formt, wegrollt und im Boden als Nest und Nahrung für seine Nachkommen vergräbt. Dieser Käfer gehört nicht an die Felsenküste, sondern auf Erdboden, in dem sich graben lässt, ist also von vorn herein ein irritierender Gedichtbestand. „Der Erinnerer“ leitet sogar in die Irre, denn der Leser vermutet zunächst, dass es ein Mensch ist, der sich erinnert, nicht aber ein Tier, das an etwas erinnert: Der Skarabäus war im alten Ägypten heilig und repräsentierte den Sonnengott, weil die vom Käfer geschobene Kotkugel an die vom Gott aus der Unterwelt über den Horizont gestemmte und über den Himmel wandernde Sonne, das Vergraben der Kugel an ihr Verschwinden im Sonnenuntergang und damit an den Tod gemahnte. Ihre tägliche Wiederkehr und das (zoologisch wohl nicht durchschaute) Hervorkommen der Käfer aus dem Boden waren ein Sinnbild für Regeneration, Verjüngung und Wiedergeburt. Selbstverständlich ist die Versetzung des Skarabäus an diese Felsküste in Lehnerts Gedicht weder ein Irrtum noch Willkür. Vielmehr gewinnt dadurch seine ohnehin mühsam anmutende Tätigkeit den im alten Ägypten nicht gegebenen Charakter eines Leidenswegs, der eine Blutspur hinterlässt. Erkenntnis ist Mühsal, Zurücktasten der Erinnerung und wieder Blickumkehr nach vorn.

Da der Erinnerer als ein gepanzerter, schwer schiebender Läufer auf krustigen Felsen vorgestellt wird, ist das sprachliche Geschiebe, die Überschiebung und Verschiebung der Bilder, Vollzug der Sache selbst, einer ungeheueren Mühsal und einer ungeheueren Beharrlichkeit, die sich in den überwiegend alternierenden siebenhebigen, zu Zweizeilern streng gefügten, aber immer wieder die Versenden und Satzenden übereinander schiebenden Langversen äußert. Und gewiss ist auch der Erinnerer in der falschen die richtige Spur: Im Käfer spricht das Gedicht denn doch auch und erst recht vom Menschen als Menschen, und kommt der erste Vers im letzten zum Ziel, so kommt genau die Gedichtmitte zu diesem Angezielten, indem sie ihn als „Du“ anspringt. Du Mensch bist es, der angesichts des Erinnernden sich erinnert an die Tiefe der Geschichte, du gehörst mit dem schiebenden Geschiebe deiner Erinnerungen in diese geistige Urlandschaft. Es ist deine qualvolle Evolution, auf die sich jetzt die Rede richtet, in einen einzigen Satz bis zum Gedichtende zusammengeschoben: Anschwemmung aus dem Meer, Lungensäcke des Amphibiums, Trockenheit, kein Regenbogen nach der Sintflut, kein sich hebender Nebel als Emblem von Aufklärung, statt-

dessen heißes Föhngebläse, aufrechter Gang allenfalls im Dämmern, und schon stehen am Horizont riesige Brände und Explosionen, in deren Echo-System vom Urknall bis zur eschatologischen Revolution die menschenge-machten Katastrophen und Feuerwände der Geschichte mitdröhnen. Der Skarabäus der Ägypter schiebt nicht *seinen* Kot, sondern Kugeln aus dem Kot pflanzenfressender Säugetiere. Weil Lehnerts Skarabäus auch der Mensch ist, schiebt er *seinen* Kot, das ist: den Schmutz und das Elend seiner Geschichte, über den Himmel.

,,Was ist der Mensch, dass du seiner gedenkst?“

Aber blindlings setzt er damit doch das Zeichen für Aufgang – Gottes, der Welt, der Augen, Aufstehen, Weitergehen, Auferstehung. Denn im Erinnerer taucht hinter dem Gattungswesen Mensch der eine herausragende Mensch auf. Nur er zieht nicht irgendeinen Blutstreif auf seinem Leidensweg, sondern einen einzigartigen – „niemand sonst hinterließ einen solchen Blutstreif“. Eine so auffällige Formulierung muss in der sparsamen Wort-Ökonomie des Gedichts Gewicht haben und ernst genommen werden, und damit wird klar: Sie trifft strikt nur auf den Messias des Neuen Testaments und seine Passion zu, der nach christlichem Glauben ein- für allemal in Durchkreuzung der Geschichte die Knechtsgestalt des Menschen ange-nommen hat und in Leid, Tod und Auferstehung dessen Dreck und Jammer vor sich her dem Neuen Himmel und der Neuen Erde der Apokalypse zu-schiebt. Und im untergründigen Verweis auf die Passion sind zugleich die im Gedicht nicht ausgesprochenen symbolischen Gehalte des ägyptischen Skarabäus zum Mitschwingen gebracht und christlich umkodiert: „Früh-morgens, da die Sonn aufgeht,/ mein Heiland Christus aufersteht;/ vertrieben ist der Sünden Nacht, /Licht, Heil und Leben wiederbracht./ Halleluja.“ (Johann Heermann, 1630).²⁶ Nicht der vergebliche Schieber Sisyphus ist hier am Werk. Die Verknüpfung geht vom Erinnerer Skarabäus, der den Menschen an etwas erinnert, zum Menschen, der sich erinnert, und zuletzt zu dem Christus, der sich deiner, du Mensch, erinnert, indem er Mensch wird und damit dessen Schmutz zu seinem macht – bis zu dem Punkt, den der Isenheimer Altar bezeichnet, indem Grünwald einen Nachtopf unter das Bett des Christkinds stellt. Christus ist im Christentum die lebendige Antwort auf die Psalmfrage 8,5: „Was ist der Mensch, dass du seiner ge-denkst?“

²⁶ Evangelisches Gesangbuch (Anm. 3), Nr. 111.

Also doch: der Augen Aufgang, trotz allem. Und diese Wendung, die als dunkle zur Geltung kommen und verstehend im Nachhinein eingeholt werden muss, wird dadurch bekräftigt, dass zwar im letzten Vers der Erinnerer als Käfer eindeutig identifiziert zu werden scheint, das Pronomen „niemand“ im ersten Vers aber dagegen spricht, denn es kann – seiner etymologischen Herkunft aus mhd. *nie-man* („kein Mensch“) entsprechend – nur in Bezug auf den Menschen angewandt werden. „Niemand sonst“ kann kein Käfer sein; es kann nur da gesagt werden, wo im Käfer der Mensch zumindest mit gedacht ist. „Niemand sonst“ hat aber auch nur da einen Sinn, wo im Menschen nicht nur das Gattungswesen Mensch, sondern ein einmaliger Mensch bezeichnet ist. Nicht der Mensch schlechthin, sondern „niemand sonst“ unter den Menschen, ja in der Schöpfung, zieht eine solche Spur.

Christliche Lyrik

Lehnerts Gedichte sind aktuell und originär christliche Lyrik zunächst im Hinblick auf den Autor, der nicht einfach ein dichtender Pfarrer in jahrhundertelanger Tradition ist und von ihr getragen wird – diese Tradition ist im 19. Jahrhundert abgerissen oder ausgedünnt. Als moderner Kirchenlieddichter, wenn es das überhaupt jenseits der Banalitätsgrenze gibt, ist Lehnert undenkbar. Einige von ihm selbst so genannte „Choralbearbeitungen“ sind Kontrafakturen zu bekanntesten Gemeindeliedern des Protestantismus zwischen Luther und Gerhard Tersteegen. Was ist bei Lehnert der gelassenen Zuversicht von Paul Gerhardts AbendlIED „Nun ruhen alle Wälder“ entgegengestellt? „Hinwegerollt sind Meere,/ Kulissen, schwarze Leere,/ in der sich öffnet Gottes Mund.“²⁷ Das klingt wie ein Widerruf. Aber die enorme Präsenz von zugrunde liegendem Choraltext samt Melodie bewirkt, dass sie in der Kontrafaktur als Gegenstimme hörbar bleiben und so die Stimmen einander wechselseitig, kontrapunktisch, ‚hervorrufen‘ – eine fast unglaubliche Weise, eine Glaubensaussage zu machen. Dieser Gott *ist*, jedoch als Abwesender, noch als Abwesender.

Dieser Christ spricht als Vereinzelter in einer Sprache, deren Verweigerung sie spröde macht und die doch nur als lyrische möglich ist. Sie kann nur von einem Publikum aus einzelnen, in geduldiger Arbeit erschlossen und angeeignet werden. Vielleicht, dass diese Einzelnen in der Aneignung Gemeinde werden, „unsichtbare Gemeinde“, wie die außenseiterischen Frommen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts ihre geistige Gemeinschaft – in Spannung und Bezug zur sichtbaren Gemeinde – nannten. Das Kürzest-Gedicht

²⁷ *Ich werde sehen*, 47.

„(Der Pfarrer)“ aus der bereits zitierten Reihe von Rollengedichten beginnt mit dem Vers „Ich weiß nicht mehr, was wird“ und endet in der Wiederholung „Ich begegne niemandem./ Ich begegne niemandem.“²⁸ Darin spricht Verzweiflung an diesem Auftrag so nackt, dass sie nur als Rollengedicht öffentlich werden kann. Und allein das Gedicht ist eine Reform, die so radikal punktuell und punktuell radikal zu sein vermag, dass gleicherweise inselhaft nebeneinander der legitime gedichthafte Ausdruck des Glaubens und des Unglaubens stehen kann, ohne dass sie einander ausschlössen, vielmehr, indem sie einander in der Negation, als „Hohlform einer Hand“,²⁹ einschließen. „Am Versende fiel Hagel, hackte die Humusinseln aus“, heißt es in dem Gedicht mit der Situationskennzeichnung „Hagel über der Sierra de la Capelada“³⁰ – aber sie bleiben im Vers als ausgehackte, in der Negativform, stehen, „Fehlendes, das ein Gewölbe trägt“,³¹ wie es im vorhergehenden Gedicht in Bezug auf eine von zahllosen Pilgerhänden ausgeriebene Säule der Kathedrale von Santiago de Compostela heißt.

Christian Lehnerts Gedichte sind nicht nur deshalb christlich, weil ihr Autor als Christ spricht; nicht nur deshalb modern, weil er Glaubensnot als Sprachnot zum Sprechen bringt; sie sind es in letzter Instanz in sich selbst, weil sie christliche Lyrik in der Textur sind. Was das Gedicht sagt, liegt nicht in einem Gedankengang, der sich auch anders miteilen ließe. Es bleibt inhaltlich und thematisch unverständlich und unbegriffen, wenn es nicht von seiner Textur her ertastet und nachvollzogen wird. Eschatologisch spiegelverkehrt eröffnet sich ein Wortgewebe voll dunklem Glanz. Ein Gedicht des Leidens, des ‚Versprechens‘ und des ‚Versagens‘, das sich in sich verschließt und erschließt nur von der tiefsten Schicht seiner Bildverknüpfungen her, ist als christliche Lyrik so legitim, wie Lyrik nur sein kann. Deshalb springt es an, aber es überredet nicht, niemanden zu nichts.

²⁸ AaO., 31.

²⁹ AaO., 11.

³⁰ AaO., 12.

³¹ AaO., 11.