
Die Erfahrbarkeit Gottes

Warum die Lyrik nicht aufhört, von und mit Gott zu reden

Von Stefan Weidner

Ist es nicht merkwürdig, dass sich auf weltweiter Ebene und über die unterschiedlichsten Sprachen und Kulturen hinweg die klügsten, empfindsamsten und sprachbegabtesten Geister mit etwas beschäftigt haben, das, da sie Propheten nicht sind, eigentlich außerhalb ihrer konkreten Erfahrung liegt, das jeder Gegenständlichkeit ermangelt und eine reine Vorstellung ist? »Der du erschufst die Welt, ohn ihrer zu bedürfen«, wie Friedrich Rückert schreibt, drückt ja nicht nur die Bedürfnislosigkeit Gottes und damit die völlige Machtlosigkeit des Menschen aus – wir werden sehen, wie sich dieses Verhältnis dann umkehrt –, sondern in Gestalt dieser »Losigkeit« auch die absolute Trennung der Sphären von Gott und Mensch. Der Mensch weiß um Gott, aber dieses Wissen bleibt distanziert, fast kühl: »Doch hast du die Vernunft geschaffen, dich zu denken« (> Seite 82). Von diesem noch einigermaßen gläubigen deutschen Gedicht aus dem 19. Jahrhundert ist es nicht weit zu jener verzweifelten Frage eines Agnostikers, die der libanesische Dichter Abbâs Baidûn am Ende des 20. Jahrhunderts stellt (> Seite 184): »Was machen wir mit dieser Abwesenheit« (ergänze: »Gottes«).

Gott zu denken ist zumindest seit der Aufklärung auch eine Sache der Vernunft. Braucht man dazu Gedichte? Der Mensch vielleicht nicht, aber Gott. Ein bekannter islamischer Spruch überliefert folgendes Gotteswort: »Ich war ein verborgener Schatz und wollte erkannt werden; deshalb erschuf ich die Welt.« Will Gott vom Menschen erkannt werden, so will der Mensch, der Gott erkannt hat, mehr: Er will ihn und sein Wirken erfahren, nicht nur abstrakt wissen oder mit reiner Vernunft denken. Ist eine solche Erfahrung aber angesichts einer als absolut empfundenen Trennung göttlicher und menschlicher Sphäre möglich? Oder muss man, was konsequenterweise viele gemacht haben, zu diesem Zweck gleich das ganze Dasein

als einzige Gotteserfahrung deuten: »God is anything« – »Gott / ist alles mögliche, selbst ein Steinchen mitten auf der Straße« heißt es bei Muriel Rukeyser (> Seite 74). Freilich beinhaltet diese Sichtweise eine bemerkenswerte Einschränkung: Gott ist zwar alles, aber er wird längst nicht von allen erkannt. Die Erfahrung Gottes im kleinsten Ding, von der hier die Rede ist, ist im Gedicht explizit als eine gekennzeichnet, die Kinder und Genesende auszeichnet. Und natürlich die Dichterin selbst, die ja ebenfalls außerhalb der Normalität steht, indem sie diese Erfahrung teilt oder jedenfalls nachvollziehen kann und mitteilen will. Die Dichterin ist damit die Brücke zwischen der Erfahrung Gottes, wie sie Kinder und Genesende unmittelbar machen (die Dichterin erkennt und deutet sie ja nur, sie macht sie nicht selbst), wir »Normalen« im Alltag hingegen nicht. Wir sind auf die Vermittlung durch die Dichtung angewiesen.

Mystiker und mystische Dichter fast aller Religionen können davon ein Lied singen, dass Gott als »anything« erscheinen kann. Ein Geistesverwandter der amerikanischen Dichterin aus ganz anderen Gefilden ist der japanische Poet Ôtani Kubutsu. In seinem Haiku heißt es: »Das offenen Mundes / den fallenden Blüten nachschaut: / Dies Kind ist Buddha!« (> Seite 73) Es ist ganz dasselbe Kind, das »mitten auf der Straße in Florida« das »Steinchen« gesehen hat, das Gott sein kann. »Kein Tag ohne Gottesbeweise«, schreibt Horst Peter Neumann (> Seite 30), und die Leser müssen sich entscheiden, ob sie dies als Tatsachenfeststellung oder als Aufruf, als Forderung begreifen wollen.

Die arabisch-islamischen Mystiker nannten die Erfahrung Gottes *Dhauq*, »Geschmack«; sie glaubten also, Gott gleichsam schmecken zu können. Das ist ein sehr konkreter, sinnlicher, fast ein wenig despektierlicher Ausdruck. Doch ist es nicht ein ähnlicher Gedanke, wenn die Christen in der Messe den Leib Gottes in Gestalt einer Hostie zu sich zu nehmen, ja sogar sein Blut trinken – ein Bild das Paul Celan, wie wir noch sehen werden, auf schockierende Weise aufgreift und umkehrt (> Seite 175)?

Wenn die Mystiker dagegen von Gott redeten, nahmen sie kein konkretes Ding in den Mund, dem sie eine göttliche Natur zuschrieben. Sie

glaubten nur, Gott in ihrem Inneren zu schmecken. In aller Regel waren sie Asketen, jedenfalls Menschen, die auf weltliche Dinge nicht viel gaben. Auch sie nutzten freilich, um Gott zu schmecken, Hilfsmittel. Haschisch und anderen Drogen zählten dazu – auch die nordamerikanischen Indianer, wissen wir, pflegten ihre Spiritualität mit aus Pflanzen gewonnenen Rauschmitteln. Halluzinogene Drogen schienen (und scheinen manchen nach wie vor) eine direkte Gotteserfahrung zu ermöglichen, verborgene Dimensionen zu eröffnen. Gleich wie man diese Erfahrungen interpretiert, machen sie deutlich, dass es jenseits der gegenständlichen Welt und der Alltagserfahrung einiges zu entdecken gibt.

Genau dazu, Einblick in Erfahrungswelten jenseits des normalen Verhältnisses zur Wirklichkeit zu ermöglichen, dienten auch die Askese und andere Körpertechniken, zum Beispiel die Selbstkasteiung bei Christen und Schiiten, sofern damit nicht nur die Selbstbestrafung, Züchtigung und Austreibung des im eigenen Körper sitzenden Teufels und der eigenen Sündhaftigkeit gemeint war. Einige dieser Körpertechniken praktizieren wir in unserer zutiefst säkularisierten Kultur bis heute, obgleich wir uns zu meist nicht mehr daran erinnern, dass sie in religiös-spirituellen Kontexten entstanden sind. Noch der Magersucht und dem Schlankeitswahn könnte man eine verkappte religiöse Herkunft unterstellen und sie auf religiöse Praktiken zurückführen wollen – der asketische Zug ist ja offensichtlich, und sofern es nicht bloß um körperliche Schönheit und Konformität geht, kann sich darin durchaus ein Protest gegen das übliche weltliche Treiben ausdrücken. Unübersehbar ist die religiöse Herkunft ferner bei einer anderen gegenwärtig sehr beliebten Körperübung, nämlich dem Yoga, das ursprünglich eine »Askesetechnik und Kontemplationsmethode«¹ war. Auch wenn es dabei heute nicht mehr um Gotteserfahrung geht, geht es doch dabei immer darum, dem Alltag zu entkommen und andere, neue, bessere Erfahrungen zu machen.

Über diese religiösen Körpertechniken hinaus, von denen man sagt, dass sie richtig nur unter Aufsicht eines Lehrers, spirituellen Führers oder Gurus erlernt werden können, sind andere Mittel herangezogen worden,

¹ Mircea Eliade: Yoga. Unsterblichkeit und Freiheit. Frankfurt/M. 2004, S. 22

um eine Erfahrung Gottes zu ermöglichen – Erfahrungen, die sich als Formen der Kommunikation mit Gott, oder neutraler ausgedrückt, mit Übersinnlichem deuten lassen. Dies ist der Bereich von Kunst und Kultur allgemein. Das lateinische Wort *cultus* bezog sich bekanntlich zunächst auf die Bestellung des Bodens und wurde dann auf die Verehrung der Götter übertragen. Denn war nicht der Bauer ganz besonders auf ihr magisches Wirken angewiesen? Während der Nomade von dem lebte, was er vorfand, baute der sesshafte Mensch auf die geheimnisvolle Regenerationsfähigkeit der Natur und damit auf das Wirken unsichtbarer Kräfte und Götter, die verehrt werden mussten und die Opfer verlangten.

Wenn ich eingangs behauptet habe, Gott sei im Alltag gar nicht zu erfahren, er sei kein Gegenstand, der uns unmittelbar zugänglich wäre, ist davon nämlich eine Einschränkung zu machen. Die Götter manifestierten sich unseren Vorfahren zuerst und vor allem in Gestalt der Naturkräfte. Aufgrund unseres wissenschaftlichen Verständnisses der Natur ist uns freilich der Sinn für die Magie der Natur abhanden gekommen, der Sinn dafür, dass unsere Vorfahren anhand der Natur Gott oder zumindest Götter und Göttliches erfahren haben. Gab es nicht vielleicht sogar eine Zeit, in der die Götter selbst wie Pflanzen waren: »Wie leicht fiel es uns, sie anzubauen, ihre minimalen Ansprüche zu erfüllen«, sehnt sich die rumänische Dichterin Ana Blandiana fast nach dieser Zeit zurück (> Seite 154).

Die Vielzahl der Götter scheint unmittelbar mit der Vielfalt der natürlichen Erscheinungen zusammenzuhängen. Die Götter bekämpften sich, wie die Elemente der Natur gegeneinander Krieg zu führen schienen: das Meer gegen die Küste, der Wind gegen die Bäume, das Feuer gegen das Wasser. Die Vorstellung eines einzigen Gottes sieht hingegen von der konkreten Naturerfahrung ab und stellt somit eine Form der Abstraktion dar, die Gott oder Göttliches dem Bereich der Alltagserfahrung entzieht. Lange vor der modernen Naturwissenschaft bewirkte also der Monotheismus die Entzauberung der Natur, indem er Gott in weniger sinnliche Sphären entrückte. Wie aber ihn dann noch erfahren? »Doch wie nun auf dem Erdental / Ein unergründlich Schweigen ruht: / Ich fühle mich

so leicht zumal / Und wie die Welt so still und gut [...] Mir ist, als tät der alte Gott / Mir endlich seinen Namen kund.« Erst in der »Stille der Nacht« (so der Titel des Gedichts) erfährt Gottfried Keller noch einmal den Gott (> Seite 71). Damit manifestiert er sich zwar an der Natur, aber negativ, in deren Schweigen. Anders als in der Antike ist die Erfahrung Gottes zum glatten Gegenteil des üblichen Getriebes, des menschlichen Tagwerks und der widerstreitenden Kräfte der Natur geworden. Dass dieser Gott trotzdem »der alte« heißt, liegt wohl daran, dass ihm die neuen der Technik gegenüberstehen. Und fast haben sie mit ihrem Lärm dem alten Gott schon den Garaus gemacht, wäre da nicht der Dichter, um ihn gerade in seinem Schweigen wahrzunehmen, ex negativo.

Durch die Zeiten und Kulturen sind es Kunst und Dichtung, die den Gottesvorstellungen Sichtbarkeit verleihen und sie konkretisieren. Wie Athene aussah, glaubten die Athener zu wissen und können wir noch heute in den Glyptotheken bewundern, wenngleich klügere Geister solches Aussehen allegorisch deuten mochten. Auch Shiva oder der Elefantengott Ganesha hatten eine unverwechselbare Gestalt, während Allah bis heute bildlos geblieben ist und nur auf Umwegen über die Kalligraphie des Korans bildlich verehrt wird.

Von ihrem ersten Auftritt an steht die religiöse Kunst wegen ihrer Sichtbarkeit im Spannungsfeld zwischen der Repräsentation weltlicher Macht und echter, religiös motivierter Frömmigkeit. Dieses Spannungsfeld wurde der Kunst in der Reformation zum Verhängnis, welche sie aus den Kirchen verbannte. Dass die Kunst zunehmend abstrakter werden würde, besonders wenn sie Gefühle, die der Religiosität nahestanden, ausdrückte, war in dieser Entwicklung bereits angelegt. Die großformatigen Farbflächen der Bilder des jüdisch-stämmigen Amerikaners Mark Rothko oder in jüngster Zeit das Kölner Domfenster von Gerhard Richter sind weithin bekannte Beispiele für Kunst, die abstrakt und keinem bestimmten Glauben verpflichtet ist und dabei dennoch Dimensionen im Menschen anspricht, auf die früher die konfessionell gebundene religiöse Kunst abzielte. Im jüdischen und islamischen Bereich war die Abstraktion bereits

von Anbeginn angelegt. Ihr Reiz liegt auch darin, dass sie wie jener Bretterzaun am Rand der Stadt wirkt, den Hugo von Hofmannsthal beschreibt: Eben weil der Dichter nicht hinübersehen kann, wird seine Phantasie in Gang gesetzt, kann er sich zu religiösen Gefühlen aufschwingen: »Sag, meine Seele, gibt es wo / Ein Glück, so groß und still, / Als liegend hinterm Bretterzaun / Zu träumen wie Gott will« (> Seite 36).

Man könnte sagen: Immer wenn die Götter zu tief auf die Erde hinabstiegen, zu sichtbar wurden, verloren sie ihre Aura und ihre Glaubwürdigkeit. Während die Kritik am Götzendienst seit Moses gleichsam zum Grundbestand der Gläubigkeit gehört, machen wir uns selten klar, dass die darin sich verbergende Religionskritik – nämlich die Erkenntnis, dass sich die Verehrung womöglich auf falsche Gegenstände richtet – bereits den Keim für die Kritik an der Idee Gottes selbst, das heißt an allen Formen des Gottglaubens enthält. Die Angst, an das Falsche zu glauben, dem Aberglauben zu verfallen, beseitigt schließlich den Glauben insgesamt.

Aber auch dies – nämlich der Glaube, man könne oder müsse nichts glauben – könnte sich als Aberglaube erweisen. Nichts furchtbarer als die Vorstellung von einem Menschen, der an nichts mehr glaubt, keinerlei Phantasie hat und nichts empfindet als das, was ihm unmittelbar vorgegeben wird, bar aller geistigen Zusammenhänge. Man würde einen solchen Menschen für psychisch krank halten, für debil; er käme uns vor wie ein Zombie. Der Normalzustand ist, dass auch ohne Glauben an Gott noch an Höheres geglaubt wird, nur dass dieser Glauben sich zur Unkenntlichkeit zerstreut und sich mangels Halt (an einer greifbaren Gottesvorstellung, wie sie Celan, wie wir gleich sehen werden, problematisiert) vermeintlich Konkreterem, Weltlichem, Materiellem anlagert.

Auf die Gefahr hin, sich einer wohlfeilen Kulturkritik zu befleißigen, könnte man den Komplex der Werbung in diesem Zusammenhang deuten: Sie würde kaum funktionieren, wenn wir nicht an höhere, numinose Fähigkeiten der beworbenen Objekte glauben würden, an die Magie eines Autos etwa, Freiheit zu vermitteln oder uns mit einer schönen Frau (oder einem schönen Mann) und einer glücklichen Familien zu versorgen – denn für die

gibt es ja genug Platz in dem schönen Auto. Eine Zigarette kann, je nach Temperament des Betrachters, dasselbe bewirken, wenn sie nur entsprechend beworben wird; ansonsten aber sorgen rezeptfreie Mittelchen für die magische Heilung von Altersbeschwerden. Wünschen, Hoffen und Glauben gehen ineinander über. Glaubte oder hoffte niemand, diese Mittel könnten funktionieren, würden nicht Milliarden in Werbung investiert. Die Werbung aber nutzt dieselben Mittel und Techniken, die seit jeher für die Versuche zur Vermittlung der Erfahrung Gottes genutzt wurden: Bilder, Musik und Sprache.

Die Erfahrung Gottes also, des Übersinnlichen (im Sinne des die unmittelbare Erfahrung Überschreitenden) wird durch Kulturelles ausgedrückt und vermittelt. Wie erwähnt liegt die Tücke schlicht darin, dass ein Bild die ursprüngliche, leibliche (oder wie die Sufis sagen würden »schmeckende«) Gotteserfahrung ersetzen, repräsentieren und womöglich fälschlich an ihre Stelle rücken kann. Es ist der alte Konflikt zwischen Moses und Aaron, wie er in der gleichnamigen Oper von Arnold Schönberg so sinnfällig in Szene gesetzt wird. Aber das ist kein Konflikt der Vergangenheit. In Gestalt zum Beispiel des Streits über die Frage, ob man zu Gräbern islamischer Heiliger oder Gelehrter pilgern darf, steht er im Zentrum der Auseinandersetzungen zwischen Salafisten und Sufis, die oft mit größter Brutalität ausgetragen werden, so etwa in Pakistan.

Nur bleibt, wie erwähnt, ohne eine sinnlich wahrnehmbare Vermittlung Gott gegenstandslos und stumm – »herr / rühme mich / denn ich habe viel ausgehalten / ohne ein zeichen von dir«, dichtet der aus Iran stammende, in Deutschland lebende Dichter SAID (> Seite 169). Der Vorteil der alten Körpertechniken bestand darin, dass man die Erfahrung von Transzendenz am eigenen Leibe machen konnte, also in der unmittelbarsten Weise, die einem Menschen möglich ist. Allerdings erfordert diese Erfahrung die volle Hingabe; man muss wie ein Mönch oder ein Asket sein Leben Gott ganz widmen. Hier bietet die Kunst immerhin einen Mittelweg an. Sie bleibt auf die Sinnlichkeit und damit auf eine dem Körper verbundene Erfahrung bezogen, ohne die Selbstaufgabe zu verlangen. Sie gibt, mit SAID zu sprechen, ein

Zeichen, ohne allzu viel zu verlangen. An der Architektur, an der Musik und vor Bildern erleben wir dies am unmittelbarsten. Es funktioniert aber auch im Wort und in Gestalt des Wortes. Und weil das Wort die einfachste Art ist, die Gotteserfahrung zu vermitteln, dürfte es auch die älteste sein: »Das meiste, was Rituale zumal im Bereich religiösen Handelns in der Mitte des ersten Jahrtausends v. Chr. ausmachte, liegt jenseits dessen, was rekonstruiert werden kann. Das betrifft Worte, mehr noch rhythmisch oder gar melodios formulierte Worte, Lieder mithin, Musik.«²

Die Lyrik, dürfen wir daher behaupten, ist eine Zwillingsschwester des Gottglaubens, begleitete ihn von Anfang an, und es gibt die These, dass mit dem Ende des Glaubens eigentlich auch die Lyrik nicht mehr möglich sei. Am berühmtesten ist die Version von Adorno, der gesagt hat, dass »nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben [...] barbarisch« sei. Ich denke nicht, dass er die nach Auschwitz geschriebenen Gedichte aus dem vorliegenden Buch barbarischer finden würde als die, die davor geschrieben wurden. Sein berühmter Satz scheint mir jedoch auszudrücken, dass ohne Glauben und Hoffen – nicht unbedingt an Gott, aber doch zumindest an den Menschen oder sagen wir, an die Menschlichkeit des Menschen – kein Gedicht, das diesen Namen verdient, geschrieben werden kann.

»Des Menschen Himmel ist allein sein Hoffen«, schrieb Erich Mühsam bereits, als der Holocaust noch unvorstellbar war. Bei Celan hingegen, der explizit nach Auschwitz dichtet, hat der Mensch seine im Buch Genesis verbürgte Gottebenbildlichkeit verloren, weil er trank, »was du vergossen, Herr«, nämlich sein (eigenes) Blut – und damit ja nach christlicher Deutung auch das des Herrn: »Wir haben getrunken, Herr. / Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.« Wenn es am Ende dieses Gedichts »Tenebrae« dann fast drohend gegenüber Gott heißt: »Bete, Herr. / Wir sind nah«, so droht der Tod der Menschlichkeit, für den Auschwitz steht, unmittelbar auf Gott überzugreifen. Gott und Mensch spiegeln einander: »Es [das Blut in der Tränke] warf uns dein Bild in die Augen« (> Seite 175). Wie also der Mensch behandelt wird, so wird am Ende auch Gott behandelt. Dies freilich, könnte man denken, gilt auch umgekehrt, da nach Ansicht vieler

² Jörg Rüpke: Pantheon. Geschichte der antiken Religionen, München 2016, S. 95

der Holocaust eine Folge davon gewesen ist, dass die Menschen die religiöse Orientierung verloren haben. Das Bild der ineinander verkrallten Leiber, mit dem Celans Gedicht anhebt, erinnert dabei an die Fotografien der Leichenstapel, die die Alliierten in den befreiten Konzentrationslagern antrafen: »ineinander verkrallt, als wär / der Leib eines jeden von uns / dein Leib, Herr«.

Wenn diese Vermutung der Wechselseitigkeit von Mensch und Gott, des Spiegelcharakters ihrer Beziehung zuträfe, hieße dies umgekehrt, dass jene jüngeren in diesem Buch vertretenen Autoren trotz allem an die Menschlichkeit (und nicht die Barbarei) des Menschen glauben; und dass sie eben damit vielleicht sogar an Gott oder zumindest an etwas Göttliches glauben. Selbst wenn wir annehmen, dass Adorno übertreibt und sein Satz nach vielen Richtungen hin auslegbar ist, so ist doch das Schreiben von Gedichten angesichts, trotz und nach Auschwitz (oder wofür dieses heute steht, etwa Aleppo oder Mosul) ein fast trotziges Zeichen von Zuversicht; ein Zeichen dafür, dass es sich noch lohnt, Mitteilungen in die Welt zu schicken, zu kommunizieren, zu protestieren, Regung zu zeigen. So gesehen ist Schreiben, ja strenggenommen alles, was wir tun (denn könnten wir es nicht auch lassen?), eine Theodizee – keine Theodizee im Sinn einer Rechtfertigung Gottes, sondern eher im Sinn einer Rechtfertigung der Schöpfung und damit dann doch eines Schöpfers oder wenigstens einer höheren Kraft: »ER zeugt es – Schönheit ER vom Wandel frei: / IHM Preis!«, so Gerard Manley Hopkins (> Seite 39).

»Warum ist überhaupt etwas, warum ist nicht nichts«, bringt Schelling in seiner »Philosophie der Offenbarung«³ ein altes philosophisches Problem auf den Punkt. Es bildet die Grundlage für die auch in aufgeklärten und skeptischen Zeiten zu stellende Frage, ob es nicht einen Gott geben müsse – nicht zwangsläufig im Sinn etablierter Religionen, sondern im Sinne einer wirkenden Macht, wie greifbar oder abstrakt diese auch sein mag. Damit wäre Schellings Frage auch der Ausgangspunkt aller hier abgedruckten Texte. »Einer ist da, [...] / Der mich schafft und meine Welt / Wer ist dieser Irgendwer? / Ist er ich? Und ich bin Er?«, dichtet Mascha

³ Friedrich Wilhelm Schelling: Sämtliche Werke, Zweite Abteilung, Dritter Band, Stuttgart 1858, S. 7

Kaléko – und fast meint man es zu hören: vor Auschwitz (> Seite 186). Man sieht hier ebenso wie bei Celan, dass Mensch und Gott fast austauschbar sind. Könnte es sein, dass der Glauben an Gott letztlich der an den Menschen ist, dass die Menschen, wenn sie von und mit Gott reden, letzten Endes immer mit, zu und über sich selbst reden und reden wollen? Und dass die Rede von und über Gott also an den Menschen gebunden ist? Dies scheint spätestens seit Beginn der Neuzeit der Fall zu sein. Beinahe ketzerisch klingen bereits so frühe Verse wie die von Angelus Silesius aus dem 17. Jahrhundert: »Ich bin so groß als Gott / Er ist als ich so klein: / Er kann nicht über mich, / Ich unter ihm nicht sein« (> Seite 66). Für solche Gedichte würde man heute in manchen islamischen Ländern vor Gericht gezerrt.

Bemerkenswerterweise findet sich diese Vertauschbarkeit von Mensch und Gott, ihre wechselseitige Abhängigkeit aber auch bei einem arabischen Dichter wie Fuad Rifka aus dem Libanon: »Die Sehnsucht der Erde nach dem Himmel, / die Sehnsucht des Himmels nach der Erde«, heißt es in seiner »Hymne« (> Seite 146). Dass Rifka Christ ist, mag diese Sichtweise erleichtert haben, da im Christentum mit seinen zahlreichen Mittlergestalten – von Maria über Jesus Christus bis zum Heiligen Geist – die Kommunikation von Gott und Mensch leichter scheint als im Judentum und im Islam.

Alle hier versammelten Gedichte jedoch überschreiten das unmittelbar Gegebene, die rohe Erfahrung, auf die Möglichkeit hin (die selbst wieder eine Notwendigkeit ist), dass es noch mehr und anderes gibt als die nackte Außen- und Erfahrungswelt und dass wir darüber oder vielleicht sogar damit kommunizieren können oder wollen. »Die's draußen suchen –; Das sind die Anzettler / Der Menschen-Zwietracht. Laßt das Draußen gottlos!« (> Seite 123), heißt es bei Salomo Friedländer, der sich Mynona nannte, was nichts anders ist als die Umkehrung von Anonym. In seltsamem Kontrast dazu stehen die letzten Zeilen seines Gedichts: »Ich bete nicht. Ich bin kein frommer Bettler [...] Ich bete nicht, weil ich selber bin«. In dieser Haltung, so trotzig, stolz und prometheisch-modern sie ist, liegt die Gefahr, das Menschen-Ich zum Götzen zu machen. Schon Goethe entwirft fast

verlangend und noch ohne Blick für die Gefahren der späteren Barbarei das Szenario für den kommenden, selbstgenügsamen und damit die Götter für irrelevant erklärenden Geist des 20. Jahrhunderts. »Gäbet ihr uns auf der Erde / Festen Sinn und festen Mut; / O wir ließen euch, ihr Guten, / Euren weiten Himmel droben!« (> Seite 171) Wer selbstzufrieden ist, braucht keine Götter und auch keine Gedichte über Gott. Aber die Gefahr ist groß, dass diese Selbstzufriedenheit sich als der altbekannte Hochmut entpuppt, der vor dem Fall (und der Barbarei) kommt.

Die Barbarei, könnte man Adorno abwandelnd sagen, wäre dann vollendet, wenn kein Gedicht über Gott mehr geschrieben werden kann – und keins mehr gelesen wird. Es wäre der Ausbruch der vollendeten Hoffnungslosigkeit. Die Erinnerung an Gott (es muss ja nicht gleich der überlieferte Glaube sein) darf daher als gesellschaftspolitische Aufgabe, als Antidot gegen die Überwältigung durch das Diesseits gelten oder sagen wir durch das falsche Diesseits, das Getriebe. Denn Gott gebührt eben gerade auch Ehre für die »getigerte [lies: diesseitige, sichtbare] Welt«, so Gerard Manley Hopkins (> Seite 39), die als solche aber erst einmal wahrgenommen werden muss – von Kindern, Genesenden, Dichtern. Für diese Wahrnehmung, dieses Antidot stehen die hier vertretenen Gedichte, steht das vorliegende Buch.

Vor diesem Hintergrund lesen wir die vorliegenden Texte vielleicht anders, als wir es sonst getan hätten. So heterogen und weltanschaulich inkompatibel sie scheinen, bilden sie alle die sich anhand der Gottesvorstellungen herauskristallisierende Frage ab, was jenseits des Zombihaft-Konkreten zu erwarten und zu erblicken ist oder nicht. Und wir ahnen, wie es sein kann, dass gerade das am wenigsten Greifbare – nämlich die Idee Gottes – Gegenstand und Projektionsfläche für so unterschiedliche Redeweisen, Gefühle, Aussageabsichten werden kann. Ob Gott selbst lebt oder schon gestorben ist oder vielleicht auch nie lebte, das wissen wir nicht. Aber wir wissen, dass die Vorstellung von einem Gott lebt, paradoxerweise auch und besonders, wenn dieser Gott für immer zu verschwinden droht.