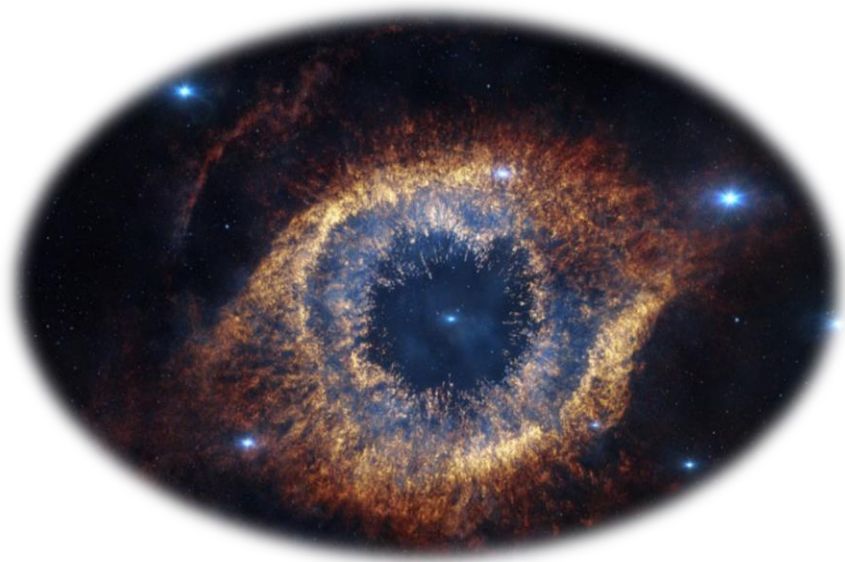


Rother Baron:  
Die Liebe, ein Abgrund  
*Über die Paradoxie von Weihnachten  
als "Fest der Liebe"*

---



Das christliche Weihnachtsfest greift uralte Vorstellungen vom Licht, das in der Dunkelheit keimt, auf. Als Schoß, der das Licht hervorbringt, ist die Dunkelheit auch die Heimat Gottes. Dem tragen sowohl die mittelalterliche Mystik als auch neuere poetische Werke Rechnung. Dabei ergeben sich überraschende Parallelen zwischen der Sehnsucht nach der absoluten Liebe bei einer modernen Dichterin wie Ingeborg Bachmann und mittelalterlichen Mystikerinnen.

# Inhalt

<b>Einleitung</b> .....	4
Dynamische Wechselbeziehung zwischen Licht und Dunkelheit.....	5
Licht und Dunkelheit als Gegensätze im Christentum.....	5
Zum Aufbau dieses Essays .....	6
 <b>Aspekte ambivalenter Nachtmetaphorik in der Dichtung</b> .....	7
Ambivalenz der Nacht .....	8
Geistige Verdunklung .....	8
Moralische Verfinsterung .....	9
Existenzielle Einsamkeit .....	10
Innere Einkehr .....	10
Göttliche Offenbarung .....	11
Traum-wandelndes Denken .....	11
 <b>Die Nacht als Heimat der Liebenden: Ingeborg Bachmanns Hörspiel <i>Der gute Gott von Manhattan</i></b> .....	13
Mittelalterliche Tagelieder: Die Vertreibung der Liebenden ....	14
Sehnsucht nach der absoluten Liebe .....	14
Revolutionärer Charakter der absoluten Liebe.....	15
Aufstand gegen die Schöpfung.....	16
Religiöse Dimension der absoluten Liebe .....	17
 <b>Die Liebe in der mittelalterlichen Brautmystik</b> .....	19
Das Hohelied Salomos als Bezugspunkt der Brautmystik...	20

Selbstnegierung als Voraussetzung der erfüllten Liebe .....	21
<b>Die göttliche Dunkelheit in der spätmittelalterlichen</b>	
<b>Mystik</b> .....	23
Körperliche und geistige Ekstase .....	24
Göttliche Leere .....	24
Gott als der "grundlose Abgrund aller lieblichen Dinge" ...	25
Unio mystica: mystische Einheit von Ich und Gott .....	25
Widerhall des mystischen Denkens in Rainer Maria Rilkes Bild vom "dunklen Gott" .....	26
<b>Weihnachten als Feier "zu Niemandes Ehre"</b> .....	27
Nähe zwischen absoluter Liebe und Unio mystica .....	28
"Niemand" als Chiffre für Gott bei Ingeborg Bachmann ....	28
Negierende Beschwörung Gottes in Paul Celans Gedicht <i>Psalm</i> .....	29
Die Abwesenheit Gottes als Voraussetzung seiner Anwesenheit .....	30
Ein Weihnachtsgebet an "Niemand" .....	30
<i>Literatur</i> .....	32
<i>Bildnachweise</i> .....	34

# Einleitung



## Dynamische Wechselbeziehung zwischen Licht und Dunkelheit

**W**ie viele andere christliche Feste auch, geht das Weihnachtsfest auf ältere kulturelle Bräuche zurück. Im Kern wurde dabei schlicht die Tatsache gefeiert, dass die Dunkelheit ihre Herrschaft nicht weiter ausdehnen kann und sukzessive von der Macht des Lichts zurückgedrängt wird. Der allmählich wieder stärker werdende Funke des Lichts wurde dabei auch mit den wieder erwachenden Pflanzenkeimen im Innern der Erde assoziiert.

Schon früh stellte man sich diese Vorgänge auch in personalisierter Form vor. So erscheint etwa in zahlreichen Mythologien das im Bauch der Erde heranwachsende neue Leben als "göttliches Kind" (vgl. hierzu Jung/Kerényi 1941).

In dieser Vorstellungswelt sind Licht und Dunkelheit zwei eng miteinander verflochtene Pole ein und desselben Geschehens: Der "Funke" der zu neuem Leben erwachenden Vegetation ist auf den dunklen "Schoß" der Erde angewiesen, um reifen und gedeihen zu können.

### Licht und Dunkelheit als Gegensätze im Christentum

Indem die christliche Lehre die entsprechende Feier aus ihrem konkreten, vegetativen Kontext gelöst hat, hat sie gleichzeitig das Band zwischen Licht und Dunkelheit zerschnitten. Beide stehen nun in absolutem Gegensatz zueinander: Das Licht – als die ewige, göttliche Liebe – steht der irdischen, vergänglichen Nacht des menschlichen Daseins gegenüber. Ziel ist nicht die

Vereinigung von beiden, sondern die Erlösung von Letzterer durch Ersteres.

### Zum Aufbau dieses Essays

Mir geht es im Folgenden darum, diese Sichtweise in ihrer Eindimensionalität zu hinterfragen und die vielfältigen Bezüge zwischen den Vorstellungskomplexen "Gott", "Nacht" und "Liebe" aufzuzeigen. Dafür werde ich zunächst unsere grundsätzlich ambivalente Haltung gegenüber der Nacht anhand einiger Gedichtbeispiele herausarbeiten. Anschließend gehe ich näher auf Ingeborg Bachmanns Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* ein, an dem sich die assoziative Verschränkung von "Nacht" und "Liebe" besonders gut veranschaulichen lässt.

Dies leitet über zu einer Betrachtung der engen Bezüge zwischen Gott und dem Bildkomplex "Nacht/Dunkelheit" in der spätmittelalterlichen Mystik. Am Ende wird die Frage stehen, welche Rückschlüsse sich hieraus für unseren heutigen Umgang mit dem Weihnachtsfest ziehen lassen.

## Aspekte ambivalenter Nachtmetaphorik in der Dichtung



## Ambivalenz der Nacht

Unser Verhältnis zur Nacht ist ambivalent. Wie vielschichtig die Assoziationen sind, die mit der Nachtmetaphorik verknüpft sind, wird deutlich, wenn man Lyriksammlungen unter diesem Gesichtspunkt durchforstet. Die Nacht kann hier ebenso negativ wie positiv konnotiert sein. Sie kann gleichermaßen ein Bild sein für

- geistige Verdunklung
- moralische Verfinsterung
- existenzielle Einsamkeit
- innere Einkehr
- göttliche Offenbarung
- traum-wandelndes Denken.

## Geistige Verdunklung

Mit negativem Vorzeichen versehen erscheint die Nacht etwa, wenn sie als Gegenbild zum "Siècle des Lumières", dem Zeitalter der Aufklärung, fungiert. In diesem Fall wird sie mit geistiger "Dunkelheit", also Unwissen bzw. Unmündigkeit, oder mit geistiger "Umnachtung", also mit Wahnsinn resp. geistiger Verblendung verknüpft.

So spricht etwa Horst Lange in seinem Gedichtzyklus *Nachts* vom "Mond, der die Seinen mit Wahnwitz entlohnt" und "sein Licht / in den Abgrund" gießt.



## Moralische Verfinsterung

Von hier aus ergibt sich auch eine Verbindung zu einer Metaphorik der Nacht, in der diese als Bild für moralische Verdunkelung bzw. Blindheit erscheint: für Kriminalität, den Verlust moralischer Maßstäbe oder die allgemeine Verkommenheit des Menschen. Die Nacht ist dann die Zeit, in der "den Mördern, den Rächern / zur Missetat ihre Kraft" erwächst, in der man "in unruhigen Träumen (...) / die Erde angstvoll nach Frieden und nach Erlösung" rufen hört (Horst Lange, s.o.).

Die Nacht ist folgerichtig auch der angemessene Vorstellungsbereich für die dichterische Auseinandersetzung mit dem Krieg. In Georg Heyms allegorischer Darstellung des Krieges ist es dieser selbst, der "den Mond zerdrückt (...) in der schwarzen Hand", der also das Licht der Vernunft vernichtet und so dem "Schatten einer fremden Dunkelheit" zu unumschränkter Macht verhilft (*Der Krieg I*).

Ähnlich versinnbildlicht auch in Heyms Gedicht *Die Dämonen der Städte* das Verschwinden des Mondes die Endgültigkeit der Verfinsterung – hier verstanden im Sinne einer Vollendung des entfremdeten Lebens in den modernen Städten:

*"Einer steht auf. Dem weißen Monde hängt  
er eine schwarze Larve vor. Die Nacht,  
die sich wie Blei vom finstern Himmel senkt,  
drückt tief die Häuser in des Dunkels Schacht."*

## Existenzielle Einsamkeit

"Der Mond kehrt nie in Gottes Hand zurück" – diesen Vers aus Theodor Däublers Gedicht *Geheimnis* könnte man wie eine Schlussfolgerung aus den von Heym entworfenen Untergangsbildern lesen. Darüber hinaus kommt darin jedoch auch eine weitere Form der dichterischen Bezugnahme auf die Nacht zum Ausdruck.

Dabei erscheint die Nacht als Projektionsfläche für die existenzielle Einsamkeit des Menschen, für seine Verlorenheit angesichts seines Zum-Tode-Seins und für die Labyrinthhaftigkeit seines Daseins. Hierauf verweist etwa eine Strophe aus dem Gedicht *Helle Nacht* von Owlglass (d.i. Hans Erich Blaich):

*"Die schwarzen Wälder bangen  
hinab ins nebelweiße Land ...  
Sind wir im Kreis gegangen  
um eines Grabes Rand?"*

## Innere Einkehr

Auf der anderen Seite kann die Nacht aber genau umgekehrt auch für das Zu-sich-selbst-Finden des halt- und orientierungslosen Einzelnen stehen, für innere Einkehr und Harmonie. So beschreibt Joseph von Eichendorff die Nacht als "stilles Meer", in deren "linde[m] Wellenschlagen" die Seele zu ihrem Gleichgewicht zurückfindet (*Die Nachtblume*). Hier "schweigt der Menschen laute Lust", während "die Erde wie in Träumen" "rauscht" (Eichendorff, *Der Abend*), hier weicht die "unselige

Geschäftigkeit" vor dem "himmlischen Anflug der Nacht" zurück (Novalis, *Hymnen an die Nacht*: 10 f.), hier tritt die Nacht dem Menschen "himmelöffnend" "aus alten Geschichten" entgegen (ebd.: 12 f.).

## Göttliche Offenbarung

Die Wortschöpfung "himmelöffnend" kann hier sowohl konkret – im Sinne eines sich zu den Tiefen des Universums hin öffnenden Blicks – als auch im übertragenen Sinn verstanden werden. In letzterem Fall verweist der Begriff auf die Nacht als Offenbarungsraum für die göttliche Harmonie, wie sie sich in Visionen und Träumen manifestieren kann.

Diese können freilich auch unabhängig von religiösen Konnotationen sein und sich schlicht auf eine Transzendenz im Sinne eines Überschreitens der von der Vernunft gesetzten Grenzen beziehen, im Sinne einer Öffnung des Geistes für Formen eines intuitiveren, bildhaften Denkens.

So besingt etwa Novalis in seinen *Hymnen an die Nacht* (22 f.) diese als "der Offenbarungen mächtiger Schoos", in den die Götter zurückgekehrt seien, "um in neuen herrlichern Gestalten auszugehen über die veränderte Welt".

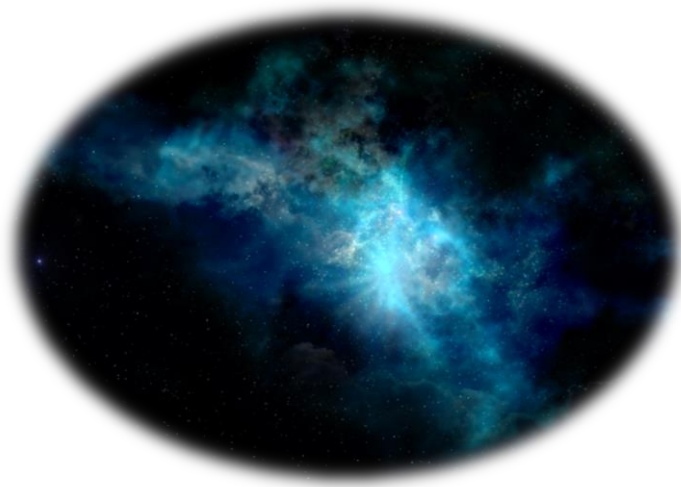
## Traum-wandelndes Denken

Die Nacht erscheint hier als Ort, an dem "die allverwandelnde, allverschwisternde Himmelsgenossin, die Fantasie", Zuflucht findet vor der Herrschaft, die "die dürre Zahl und das strenge Maaß" über die Welt ausüben. Diese binden dabei zugleich die

Natur "mit eiserner Kette", so dass diese dazu verdammt ist, "einsam und leblos" dazustehen.

In einer Umkehrung der ursprünglichen Metaphorik ist damit das "Licht" der Aufklärung hier negativ konnotiert und wird in seiner Einseitigkeit für ein erstarrtes Denken verantwortlich gemacht, das durch "nachtgeborene" Träume und Visionen zu neuem Leben erweckt werden muss.

Das traumwandlerische Ertasten einer anderen Wirklichkeit soll dabei idealerweise auch einen Wandel in der sozialen Realität herbeiführen. Die vordergründig rein religiöse Bildlichkeit erhält damit einen konkreten Bezugspunkt im Alltag.



**Die Nacht als Heimat der Liebenden:  
Ingeborg Bachmanns Hörspiel  
*Der gute Gott von Manhattan***



## Mittelalterliche Tagelieder: Die Vertreibung der Liebenden



ufgrund ihrer Eigenart, die In-Dividualität, die Un-  
teilbarkeit des Ichs, aufzuheben und damit dessen  
Vereinigung mit einem anderen Ich zu erleichtern, ist  
die Nacht auch die natürliche Heimat der Liebenden. Hiervon  
zeugen u.a. – aus der umgekehrten Perspektive – die mit-  
telalterlichen Tagelieder, in denen jeweils bei Tagesanbruch die  
Vertreibung aus der Nacht, als dem angestammten Reich der  
Liebenden, beklagt wird.

## Sehnsucht nach der absoluten Liebe

Auf der "Nachtseite der Welt" wird die Liebe auch in Ingeborg  
Bachmanns Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* verortet (GG  
242). Im Mittelpunkt stehen hier zwei Liebende, die sich zufällig  
in Manhattan – das indianische "Mana Hata" wird zuweilen als  
"himmlische Erde" übersetzt – begegnen und vorübergehend  
zusammen in ein Hotel ziehen.

Die Intensivierung ihrer Liebesbeziehung wird durch einen  
Aufstieg in immer höhere Stockwerke des Hotels versinnbild-  
licht. Gleichzeitig wird das Erreichen der höchsten Etage, die  
größtmögliche Annäherung an den Himmel, jedoch ausdrück-  
lich als "Einzug in die Nacht selbst" charakterisiert (238).

Der Liebe eignet in dem Hörspiel folglich dieselbe Ambivalenz,  
wie sie oben für die Nachtmetaphorik beschrieben wurde. Dies  
liegt vor allem daran, dass es hier nicht um eine Liebes-  
beziehung im Sinne eines harmlosen Abenteuers geht. Viel-  
mehr erträumen sich die Liebenden das, "was noch niemals

war: kein Ende" (241), "eine Revolte gegen das Ende der Liebe in jedem Augenblick und bis zum Ende" (240).

Ihnen geht es also nicht um eine Liebe, die sich mit der Zeit abschwächt und sich so in den Alltag einfügt, sondern um eine absolute Liebe, eine Liebe, die sich an die Stelle des Alltags setzt und diesen nach ihren eigenen Wertmaßstäben neu entwirft.

### Revolutionärer Charakter der absoluten Liebe

Eine solche Liebe stellt die soziale Realität naturgemäß radikal in Frage. Durch die Distanz, die sie zum alltäglichen Leben gewinnt, sieht sie dieses mit anderen Augen. Im Hörspiel wird dies mit dem Himmel der Liebe assoziiert, aus dem die beiden Protagonisten auf die Welt herabblicken:

*"Eine Miniaturausgabe des Alltags ist belustigend. Aus einiger Entfernung betrachtet, schrumpft der gesunde Menschenverstand ein und sieht einem Gran Stumpfsinn zum Verzweifeln ähnlich" (GG 227).*

Vor diesem Hintergrund ist auch der Antagonist zu sehen, der die Liebenden in dem Hörspiel für die Radikalität ihrer Liebe kritisiert und dieser ein Ende setzen will.

Hierbei handelt es sich um den die soziale Wirklichkeit in ihrem So-Sein beschützenden "guten Gott", der sich in einer Parallelhandlung vor einem Richter für seinen Anschlag auf die Liebenden verantworten muss. Für ihn ist die Liebe – so "unvernünftig", wie sie von den beiden Protagonisten gelebt wird (216) – "verderblicher als jedes Verbrechen, als alle Ketzereien"

(242), die wie die Liebenden "alles zersetzen und die Welt in Frage stellen" (246).

Als etwas, durch das "die Spielregeln außer Kraft gesetzt werden" (215), steht die absolute Liebe für ihn in einer Reihe mit dem Tun von Bankräubern und Verschwörern, an die ihn das Lächeln der Liebenden erinnert. Der perfekte Zeitpunkt für das Erwachen der Liebe ist folglich die "Mitternacht" – genau die Zeit also, zu der auch die Gespenster, als das verdrängte Andere der Kultur, erwachen (ebd.).

### Aufstand gegen die Schöpfung

Die absolute Liebe impliziert indessen nicht nur einen Angriff auf die soziale Ordnung. Sie revoltiert vielmehr auch gegen die biologischen Gesetzmäßigkeiten und damit letztlich gegen die Ordnung des Seins respektive der Schöpfung selbst, die dem individuellen Leben nur eine begrenzte Dauer zugesteht. Da sie hieran nichts ändern kann, bleibt ihr, will sie dennoch überdauern, nichts anderes übrig, als die ihr gesetzten Grenzen in sich aufzunehmen und sie so zu überschreiten.

In *Der gute Gott von Manhattan* entspricht dem eine Lobpreisung des Körpers der Geliebten, durch die dieser nicht, wie sonst üblich, symbolisch überhöht, sondern gerade in seinen leiblich-vergänglichen Aspekten verklärt wird:

*"Ich möchte einmal sehen, was jetzt ist, abends, wenn dein Körper illuminiert ist und warm und aufgeregt und ein Fest begehen möchte. (...) Alle Schichten bloßgelegt. Die Decken feinen Fleisches, weiße seidige Häute, die deine*



*Gelenke umhüllen (...) Das Ohr an dich legen, weil es nie still ist in dir und eine auf- und absinkende Windwoge in deiner Lunge gibt, das Geräusch von einem Kolben, der niederfällt in deiner Herzkammer, einen ängstlichen Laut, wenn du schluckst, und Geisterknacken in deinen Gliedern"* (GG 239).

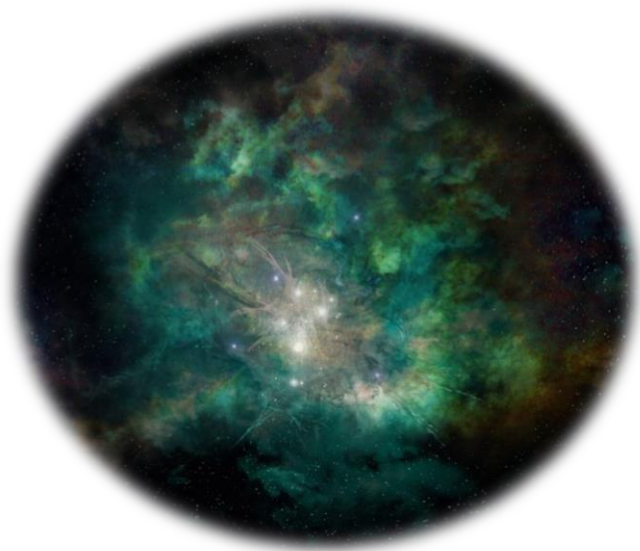
Konsequenterweise geht diese Beschwörung der konkreten Körperlichkeit in eine makabre Ausdehnung der Liebe auf den verwesenden und verfallenden Körper der Geliebten über:

*"Und darum will ich dein Skelett noch als Skelett umarmen und diese Kette um dein Gebein klirren hören am Nimmermehrtag. Und dein verwestes Herz und die Handvoll Staub, die du später sein wirst, in meinen zerfallenen Mund nehmen und ersticken daran. Und das Nichts, das du sein wirst, durchwalten mit meiner Nichtigkeit (...) und auf den Grund dieses Abgrundes kommen, in den ich stürze mit dir"* (GG 240).

## Religiöse Dimension der absoluten Liebe

Eine sich absolut setzende Liebe, die den Anspruch erhebt, in sich selbst das Leid der Welt zu überwinden, erhält zwangsläufig eine religiöse Dimension. Dies wird in dem Hörspiel auch selbst angedeutet, indem die Trauer über die Unmöglichkeit einer ewigen Liebe mit der Trauer über den "Tod" Gottes assoziiert wird:

*"Wer hat geschrien, dass Gott tot ist? Oder gestürzt in die Donnerhallen! Oder dass es ihn nicht gibt. Ist da nicht zu wenig geklagt in der wenigen Zeit?" (ebd.)*



## Die Liebe in der mittelalterlichen Brautmystik



## Das Hohelied Salomos als Bezugspunkt der Brautmystik

**G**erade in dem Absolutheitsanspruch, mit der die irdische Liebe sich in Bachmanns Hörspiel gegen die ihr auferlegte Vergänglichkeit zu behaupten versucht, offenbart sich damit ein transzendentaler Impuls.

Dies tritt besonders deutlich zu Tage, wenn man die Worte des Liebenden in Bachmanns Hörspiel dem Hohen Lied König Salomos gegenüberstellt:

*"Wie schön sind deine Schritte in den Sandalen, du Edelgeborene. Deiner Hüften Rund ist wie Geschmeide, gefertigt von Künstlerhand. (...) Dein Leib ist ein Weizenhügel, mit Lilien umstellt. (...) Dein Hals ist ein Turm aus Elfenbein. (...) Wie eine Palme ist dein Wuchs; deine Brüste sind wie Trauben. (...) Trauben am Weinstock seien mir deine Brüste, Apfelduft sei der Duft deines Atems, dein Mund köstlicher Wein, der glatt in mich eingeht, der Lippen und Zähne mir netzt" (Hld 7, 2 – 10).*

Das Hohelied war der zentrale Bezugspunkt der mittelalterlichen Brautmystik, die den Bibeltext im Sinne eines Zwiegesprächs zwischen der menschlichen Seele und dem himmlischen Bräutigam deutete. Dies bot Mönchen und Nonnen die Gelegenheit, ihre erotischen Bedürfnissen in eine geistig-religiöse, sozial akzeptierte Dimension zu übertragen.

Bei Neudichtungen im Stil des biblischen Vorbilds erhielt – vor allem wenn das liebende Ich weiblich war – die geistig gemeinte Erotik jedoch oft wieder eine körperliche Färbung, da die

entsprechenden Worte dann "nicht bei jedem Hörer oder Leser sogleich den Automatismus der Erinnerung an gelehrte Kommentare" in Gang setzten (Störmer-Caysa 1998: 143).

### Selbstnegierung als Voraussetzung der erfüllten Liebe

Dies gilt etwa für einen Text Mechthilds von Magdeburg, in dem der himmlische Bräutigam mit den Worten angebetet wird:

*"Ja, Herr, liebe mich so, dass es weh tut. (...) Denn je näher deine Liebe dem Schmerz kommt, um so reiner werde ich"*  
(zit. nach ebd.).

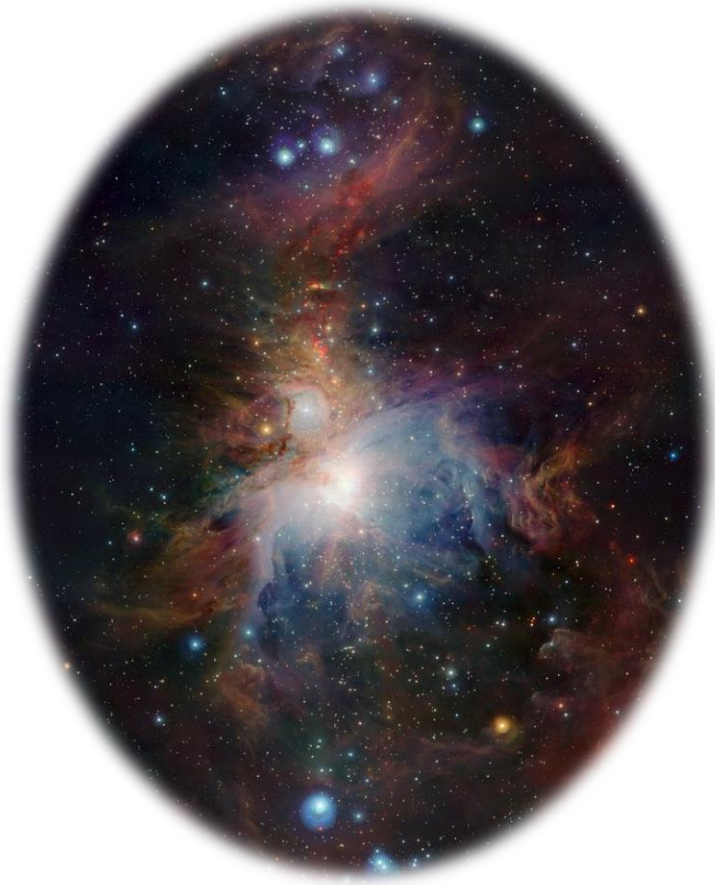
Die religiös gemeinte, aber körperlich wirkende Liebe der Mystikerin trifft sich demnach hier mit der körperlich gemeinten, aber religiös wirkenden Liebe, wie sie in Ingeborg Bachmanns Hörspiel beschworen wird. Wie Mechthild von Magdeburg sich eine Liebe wünscht, die "weh tut", entwerfen auch Bachmanns Protagonisten eine Liebe, bei der die Liebenden sich füreinander "aufreißen" bzw. einander "foltern" (GG 239/241). Der paradox klingende Wunsch, der geliebten Person um der Liebe willen Schmerz zuzufügen bzw. sich diesen von ihr zufügen zu lassen, weist auf strukturelle Gemeinsamkeiten zwischen den religiös und den körperlich Liebenden hin: Beide können ihr Ziel – die dauerhafte Vereinigung mit dem Gegenstand ihrer Liebe – nicht oder nur im Tod erreichen.

Daraus folgt, dass der Schmerz ein konstitutives Element ihrer Liebe ist, die sich gerade im Augenblick ihrer größten Intensität ihrer Vergänglichkeit bewusst wird. Verwirklichen kann sich die

absolute Liebe damit nur in der Form ihrer eigenen Negation,  
also in der Bejahung des Schmerzes über ihre eigene  
Unmöglichkeit.



## Die göttliche Dunkelheit in der spätmittelalterlichen Mystik





## Körperliche und geistige Ekstase

**E**rfahren werden kann die Wirklichkeit der absoluten Liebe nur momentweise im Medium der Hingabe. Diese manifestiert sich körperlich in der religiösen oder sexuellen Ekstase und geistig in einer uneingeschränkten, voraussetzungslosen Offenheit für das andere Sein.

"Voraussetzungslos" bedeutet dabei, dass ich das andere Sein nicht durch bestimmte Bilder, die ich mir von ihm mache, in seiner Eigenart einschränke und es so daran hindere, in seiner Andersartigkeit auf mich einzuwirken.

## Göttliche Leere

In diesem "leeren Zustand" einer "bloßen Bildlosigkeit" (Ruusbroec, zit. nach Huizinga 1919: 319) sah auch die spätmittelalterliche Mystik die Grundvoraussetzung für ein Sich-Öffnen der Seele für Gott. Nur durch "das Vergessen aller Dinge und ihrer Bilder" konnte das Ideal einer Vereinigung mit Gott zumindest angestrebt – wenn auch nie vollständig erreicht – werden. In den Worten von Meister Eckhart:

*"Gott bedarf keines Bildes und hat auch kein Bild: Gott wirkt in der Seele ohne alles Mittel, Bild oder Gleichnis, ja, tief in dem Grunde, wo nie ein Bild hinkam als er selbst mit seinem eigenen Wesen"* (Meister Eckhart: 19 – 21).

Ähnlich sieht auch Jan van Ruusbroec das Ziel des geistigen Strebens im Erkennen des "Nichtwissen[s]". Dieses sei dadurch



zu erlangen, dass wir "allen Namen, die wir Gott geben oder den Kreaturen, absterben und verscheiden in eine ewige Namenlosigkeit, darin wir uns verlieren" (zit. nach Huizinga 1919: 318). Diese Namenlosigkeit charakterisiert Ruusbroec auch als "weiselose unbekannte Dunkelheit" (zit. nach ebd.: 319).

### **Gott als der "grundlose Abgrund aller lieblichen Dinge"**

Die metaphorische Beschreibung von Gottes Unergründlichkeit – dem "grundlosen Abgrund aller lieblichen Dinge" (Heinrich Seuse, zit. nach ebd.: 316) – als seiner "Dunkelheit" findet sich auch bei den meisten anderen spätmittelalterlichen Mystikern. So assoziiert etwa Dionysius der Kartäuser die "Unnahbarkeit und Unbegreiflichkeit" Gottes mit seiner "Finsternis". Sobald der Mensch in diese "Finsternis eingegangen ist, erlöschen bald alle Namen und alles Erkennen ganz" (zit. nach ebd.: 319).

### **Unio mystica: mystische Einheit von Ich und Gott**

Der Ziel dieser – mitunter an buddhistische Meditationspraktiken erinnernden – kontemplativen Übungen ist die Unio mystica, die mystische Erfahrung der Einheit von Ich und Gott. So heißt es bei Johannes Tauler:

*"Damit versinkt der geläuterte, verklärte Geist in die göttliche Finsternis, in ein Stillschweigen und ein unbegreifliches und unaussprechliches Einswerden; und in diesem Versinken wird alles Gleich und Ungleich verloren, und in*

*diesem Abgrund verliert der Geist sich selbst und weiß nichts von Gott noch von sich selbst noch von Nichts etwas; denn er ist versunken in Gottes Einsheit und hat verloren alles Unterscheiden" (zit. nach ebd.: 317).*

## **Widerhall des mystischen Denkens in Rainer Maria Rilkes Bild vom "dunklen Gott"**

Einen späten Widerhall fand dieses mystische Denken im Werk Rainer Maria Rilkes. Auch Rilkes Gott, den der Dichter von einem russischen Mönch anbeten lässt, "dunkelt hinter seinen Welten", er "flüchtet sich von allem Dargestellten, / das in der Zeit sich seine Farben fand" (Rilke 1899: 478).

Analog hierzu bedauert auch der Mönch in Rilkes *Stundenbuch* im Zwiegespräch mit seinem Gott:

*"Wir bauen Bilder vor dir auf wie Wände, / so dass schon tausend Mauern um dich stehn" (Rilke 1905: 10).*

Diese Wände aufzubrechen, die Farben und Bilder, die den Weg zu Gott versperren, zu überwinden, ist das Ziel der mönchischen Meditation. Folglich spricht das lyrische Ich auch von "meines Wesens Dunkelstunden, / in welchen meine Sinne sich vertiefen" (ebd.). Die Vereinigung mit Gott erscheint als Rückkehr in die "Dunkelheit, aus der ich stamme" (ebd.: 14) – weshalb der Mönch seinen Glauben an Gott hier auch in die Worte kleidet: "Ich glaube an Nächte" (ebd.: 15).

## Weihnachten als Feier "zu Niemandes Ehre"



## Nähe zwischen absoluter Liebe und Unio mystica

**W**ie die absolute Liebe, ist auch die Erfahrung eines Gottes, der diese repräsentiert, auf der Nachtseite des Lebens verortet. Beides ist nur in Kategorien der Negation denkbar. Es ist etwas, dessen Wirklichkeit ich in seltenen Augenblicken erahnen, das ich mir aber nicht vorstellen kann bzw. das sich mir entzieht, sobald ich versuche, es in das Korsett einer klar umrissenen Vorstellung zu pressen. Damit trifft sich hier die Annäherung an Gott mit der Erfahrung einer unbedingten Liebe. Beides wird folglich gleichermaßen mit dem Versinken in einem "Abgrund" verglichen (vgl. Bachmann, GG 240; Seuse und Tauler in Huizinga: 316 f.; s.o.).

## "Niemand" als Chiffre für Gott bei Ingeborg Bachmann

In Ingeborg Bachmanns Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* wird diese paradoxe bejahende Verneinung des Angestrebten dadurch zum Ausdruck gebracht, dass die Feier der Liebe "zu niemandes Ehren" geschieht (GG 238). Dem entspricht die leitmotivische Betonung des Geheimnisses der Liebe über die Formel "Sag es niemand" (vgl. u.a. GG 248).

"Niemand" ist hier offenbar in der ursprünglichen Wortbedeutung von "nicht ein Mann/Mensch" zu verstehen. Durch eine geringfügige Verschiebung des Akzents (nicht ein *Mensch* – sondern Gott) wird so der Bezug zum Göttlichen angedeutet.

## Negierende Beschwörung Gottes in Paul Celans Gedicht *Psalm*

Eine derartige gleichzeitige Beschwörung und Negierung des Ersehnten findet sich auch in Paul Celans 1961 entstandenem Gedicht *Psalm*. Auch hier wird Gott in der Weise der Negation angebetet:

*"Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,  
niemand bespricht unsern Staub.  
Niemand.*

*Gelobt seist du, Niemand.  
Dir zulieb wollen  
wir blühn.  
Dir  
entgegen."*

Die Doppeldeutigkeit von "niemand" dient in diesem Fall dazu, die rettungslose Verlorenheit des Menschen mit der nach dem Grauen des Zweiten Weltkriegs an sich undenkbbaren Hoffnung auf Erlösung in einem paradoxen Bild zusammenzufassen. Beglaubigt wird dies durch die Biographie Celans – eines deutsch-jüdischen Dichters aus der Bukowina, dessen Eltern dem nationalsozialistischen Massenmord an den Juden zum Opfer gefallen sind.

So wird auch auf der lebensgeschichtlichen Ebene deutlich, dass die Paradoxie einer gleichzeitigen An- und Abwesenheit Gottes in der Welt nicht nur im geistig-philosophischen Sinn zu verstehen ist, sondern auch eine soziohistorische Dimension

besitzt. In einer Welt der Völkermorde kann Gott nur als "deus absconditus", als abwesender Gott, gedacht werden.

## Die Abwesenheit Gottes als Voraussetzung seiner Anwesenheit

Deus absconditus ... Jemand, der die gezielte Bombardierung von Krankenhäusern im Krieg miterlebt hat und die Mitleidslosigkeit, mit der verzweifelte Flüchtlinge das Tor zum Schloss der Reichen vor der Nase zugeschlagen wird, wird wohl zu der Ansicht neigen, dass Gott in dieser Welt nie abwesender war als heute.

Ein Blick in die Menschheitsgeschichte, die sich im Wesentlichen als eine Aneinanderreihung von Kriegen und als sukzessive Perfektionierung der Gewaltanwendung gegeneinander darstellt, zeigt jedoch: Gott kann darin nie anwesend gewesen sein.

## Ein Weihnachtsgebet an "Niemand"

Dass wir uns Gottes Anwesenheit nur in der Form seiner Abwesenheit vorstellen können, liegt eben nicht an einer bestimmten historischen Konstellation, sondern hat seine Ursache in der Kainsnatur des Menschen selbst. Dem sollten wir auch in unseren Weihnachtsgebeten Rechnung tragen:

*Niemand wird unsere Gebete erhören.*

*Niemand wird in unserer Gemeinschaft anwesend sein.*

*Und vor allem:*

*Niemand wird lebendig werden, wenn wir seinen Tod  
betrauern.*



## Literatur

Bachmann, Ingeborg: [Der gute Gott von Manhattan](#) (GG, 1958); hier zit. nach Dies.: Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays, S. 191 – 251. München und Zürich 1995: Piper. *Link bezieht sich auf eine Hörspielaufnahme aus dem Jahr 1958.*

Celan: Paul: Psalm (entstanden 1961, Erstdruck 1962); aus: Die Niemandsrose (1963); hier zit. nach Ders.: Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe, herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann, S. 132 f. Frankfurt/Main 2005: Suhrkamp.

Däubler, Theodor: [Geheimnis](#); aus: Der sternenhelle Weg (2., erw. Aufl. 1919); hier zit. nach Ders.: Dichtungen und Schriften, herausgegeben von Friedhelm Kemp. München 1956: Kösel.

Eichendorff, Joseph von: [Der Abend](#) (1826) / [Die Nachtblume](#) (1834); aus: Gedichte von Joseph Freiherr von Eichendorff (1837); hier zit. nach Ders.: Sämtliche Gedichte und Versen. Text und Kommentar, hg. von Hartwig Schulz. Frankfurt/Main 2006: Deutscher Klassiker-Verlag im Suhrkamp-Taschenbuch.

Heym, Georg: [Die Dämonen der Stadt](#) / Städte; aus: Der ewige Tag (1911); hier zit. nach Ders.: Dichtungen, Auswahl und Nachwort von Walter Schmähling, S. 6 f. Stuttgart 1964: Reclam.

Ders.: [Der Krieg I](#); aus: Umbra vitae. Nachgelassene Gedichte (1912); hier zit. nach ebd., S. 11 – 13.

Huizinga, Johan: [Herbst des Mittelalters](#) (nld. 1919, Ausgabe letzter Hand 1941, dt. zuerst 1923). Stuttgart 1975: Kröner.



- Jung, Carl Gustav / Kerényi, Karl: Einführung in das Wesen der Mythologie. Das göttliche Kind. Das göttliche Mädchen (1941). Zürich rev. Aufl. 1951: Rhein-Verlag.
- Lange, Horst: Nachts; aus: Nachtgesang (1928); hier zit. nach Ders.: Gedichte aus zwanzig Jahren. München 1948: Piper.
- Meister Eckhart: Mystische Schriften: Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Gustav Landauer. Frankfurt/Main 1991: Insel.
- Owlglass (d.i. Hans Erich Blaich): [Helle Nacht](#) (Erstdruck 1920 im *Simplicissimus*); hier zit. nach Ders.: Und ewig rollt das Rad der Zeit. Gesammelte Gedichte. Mit einem Nachwort herausgegeben von Oskar Jancke. München 1948: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung.
- Novalis (d.i. Friedrich von Hardenberg): [Hymnen an die Nacht](#) (1800); hier zit. nach Ders.: Hymnen an die Nacht; Heinrich von Ofterdingen, S. 7 – 36. Nachwort, Zeittafel, Erläuterungen und bibliographische Hinweise von Helmut Pfotenhauer. München 1978: Goldmann (zuerst Stuttgart 1960: Kohlhammer).
- Rilke, Rainer Maria: [Das Stunden-Buch](#) (entstanden 1899, 1901 und 1903, Erstdruck 1905). In: Ders.: Werke in sechs Bänden, hg. vom Rilke-Archiv, in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn, Bd. I/1, S. 5 – 122. Einleitung von Beda Allemann. Frankfurt/Main 1980 (zuerst 1955): Insel.
- Ders.: [Ehrwürdiger Vater und Metropolit ...](#) (1899). In: Asadowski, Konstantin (Hg.): Rilke und Russland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte, S. 476 – 482. Frankfurt/Main 1986: Insel.

Störmer-Caysa, Uta: Entrückte Welten. Einführung in die mittelalterliche Mystik. Leipzig 1998: Reclam.

## Bildnachweise

Cover: ESO / VISTA / J. Emerson: Standbild aus dem 3D-Film *Verborgenes Universum* mit dem Helixnebel im infraroten Wellenlängenbereich; eso.org, 1. Juli 2013.

S. 4: Gerd Altmann: Weltall (Pixabay)

S. 7: Iwan Aiwasowski (1817 – 1900): Mondnacht in Theodosia / Feodossija (Krim), 1852; Wikimedia commons

S. 12: Thomas Budach: Nebula 10 (Pixabay)

S. 13: Anja (Cocoparisienne): Liebespaar vor Sternenhimmel (Pixabay)

S. 18: Thomas Budach: Kosmos (Pixabay)

S. 19: Marc Chagall (1887 – 1985): Kampf Jakobs mit dem Engel; Musée national message biblique Marc Chagall in Nizza; fotografiert von Rokus Cornelis (Wikimedia commons)

S. 22: Thomas Budach: Weltall (Pixabay)

S. 23: ESO /J. Emerson / VISTA: VISTA-Infrarotaufnahme des Orionnebels; eso.org, 10. Februar 2010

S. 27: Pexels: Nachthimmel (Pixabay)

S. 31: Gerd Altmann: Silhouette einer Person vor dem Universum (Pixabay)