

Von Imagination und Wissen, Politik und Kunst, Realismus und Sehnsucht

Oder Glaube und Frieden in Songs von John Lennon und Bob Dylan

Matthias Surall



Vor 60 Jahren: John Lennon and Bob Dylan in Eat The Document, 27 May 1966

Manchmal kommen einfach verschiedene Dinge zusammen: Vorlieben und Prägungen, Jahrestage und Jubiläen, lose Enden und bewusste Verknüpfungen, Persönliches und Fachliches, evidente Anlässe und implizite Zusammenhänge, Sympathien und Abneigungen, Überzeugungen und Ahnungen, Abgrenzungen und Klarstellungen...

Das passt dann auf den ersten Eindruck nicht alles genuin zusammen, aber der zweite bis dritte Blick oder die relecture offenbaren bisweilen: Es passt unter Umständen doch. Die für diese Passgenauigkeit erforderlichen Umstände sind das je Persönliche, die individuellen Synapsen, Erfahrungswerte und die subjektive Bereitschaft für Überraschungen, Aussichten über den Tellerrand hinaus sowie Lerneffekte jenseits der ausgetretenen Trampelpfade des Mainstreams wie des eigenen Geistes.

Auch bei diesem Artikel kommt einiges zusammen: Popkultur, Jahrestage, (eigene) Biographie und Prägung, aber eben auch Persönliches und etliches mehr. Und natürlich ist das weder illegitim noch inadäquat, sondern schlicht ein häufig zu beobachtendes Phänomen.

Ich verweise auf den popmusikulturellen Kontext und hier exemplarisch auf zwei literarkritisch aufschlussreich sezierbare Songs, die den gleich im Fokus stehenden Künstlern zuzurechnen sind. Zum einen den Schlusssong des Beatles Albums „*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*“ mit dem auf John Lennon zurückgehenden Titel „*A Day In The Life*“ von 1967, bei dem im Anschluss an die Klimax des ersten Teils ein fröhlicher Neubeginn zu hören ist, ein Einsprengsel, das auf eine bis dato unvollendete, komplett andere Songidee von Paul McCartney zurückgeht.¹ Ein Break, ein stilistischer Wechsel mitten im Song, der dann jedoch wieder zu seiner ursprünglichen Form zurückkehrt.²

Zum anderen den finalen Song des Bob Dylan Albums „*Time Out Of Mind*“ von 1997 „*Highlands*“, ein epischer Monolog seines lyrischen Ichs, in dem bei musikalisch gleich bleibender Struktur plötzlich die Schilderung einer Begegnung mit dialogischen Anteilen in einem Restaurant einsetzt, bevor der Monolog seine Fortsetzung findet.³ Auch hier lässt sich die Integration einer ursprünglich anderen Songidee in einen erstmal komplett anderen Songkontext beobachten. Und auch hier funktioniert die Verknüpfung und Zusammenstellung.⁴

Was also kommt hier im Folgenden zusammen?

Zunächst mehrere Jahrestage oder Jubiläen mit Blick auf John Lennon, als da sind: 2026 jährt sich zum 55sten Male die Veröffentlichung seines bekanntesten Songs als Solokünstler: „*Imagine*“. Im Dezember 2025, dem Monat, in dem ich diesen Text verfasse, ist es zudem genau 45 Jahre her, dass Lennon von einem Attentäter erschossen wurde. Und Lennon selber wäre in diesem Jahr 2025 85 Jahre alt geworden. Und 2026, im Jahr des Erscheinens dieses Artikels, wird Bob Dylan 85 Jahre alt werden.

2021, zum goldenen Jubiläum des Erscheinens von „*Imagine*“, hat die damals signifikante Kulturkirche⁵ St. Johannis in Buchholz in der Nordheide zusammen mit dem dortigen Kunstverein eine John Lennon Ausstellung gezeigt und damit auch diverse Veranstaltungen kombiniert.⁶ Für eine derartige in dieser Reihe wurde ich als damaliger Beauftragter für Kunst und Kultur der Hannoverschen Landeskirche angefragt, da ich in dieser Zeit unter anderem einen Arbeitskreis Popmusikultur und Kirche gegründet und mit diversen Veranstaltungen und Publikationen verknüpft hatte. So entstand das, was hier im Folgenden den im Vergleich zu damals überarbeiteten Kern der Darbietung repräsentiert, ein Vortrag zum Thema „*Glaube und Frieden in den Liedern von John Lennon und Bob Dylan*“ unter besonderer Berücksichtigung von Lennons „*Imagine*“ inklusive eines Blicks über den Tellerrand dieses Songs. Dafür zog ich einen weiteren, zur Titel- und Aufgabenformulierung passenden Lennon Song heran und kontrastierte beides mit zwei hier ebenfalls sehr passenden, gerade weil signifikant differenten Songs aus dem Oeuvre von Bob Dylan.

Neben dieser meiner beruflichen Perspektive kommen hier wenig überraschend auch meine persönliche Biographie und Prägung ins Spiel: Schon früh, Mitte der 1970er Jahre, entdeckte ich die Beatles für mich. „*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*“ war die ‚Einstiegsdroge‘ und das sogenannte ‚White Album‘ hörte ich im Konfirmandenalter rauf und runter. Diesem schlicht „*The Beatles*“ betitelten Doppelalbum lagen die vier ikonischen Porträtfotos der „fab four“ bei, deren bis heute andauernde popkulturelle ‚Ikonizität‘ sich auch daran ablesen lässt, dass „Lego“ in seiner „Art“-Reihe vor einigen Jahren eben diese vier Porträts als Vorlage für einen Puzzle-Bausatz wählte.⁷ Jahrelang hingen diese vier, ca. DinA4-großen Fotos auch in meinem Jugendzimmer, wobei ich eines der Gläser von John Lennons Nickelbrille gegen Ende der 1970er Jahre mit einem „*Atomkraft? Nein danke!*“-Aufkleber verzierte; er passte genau auf dieses Glas und nach meinem Dafürhalten zu diesem Typ des politisch ambitionierten Pop-Künstlers. John Lennon, der als der coole, intellektuelle Beatle galt, war mir von seiner Art und Songkunst sowie seinem Outfit her näher als Paul McCartney, der als Frauen- und Ringo Starr, der als Oma-Schwarm galt. Nur George Harrison war mir noch lieber oder näher. Er spielte besser Gitarre als Lennon, war weniger zynisch und zudem spirituell bis religiös orientiert. Seine Songs waren für mich stets die Highlights der späten Beatles Alben.

1979 trat Bob Dylan dann vehement in das Areal meiner bewussten Wahrnehmung, da mich seine, vor allem gesangliche Performance auf dem 1979er Album „*Slow Train Coming*“ packte und faszinierte. Von diesem Album ausgehend ‚arbeitete‘ ich mich durch den schon damals umfangreicheren Katalog an Dylan Alben und es erschloss sich mir ein wahrer Kosmos in Pop- und Songkultur. Die Beschäftigung mit Dylan, diesem Meister der Selbstinszenierung, der diversen Häutungen und des Maskenspiels, zieht sich seitdem wie ein roter Faden durch meine persönliche und berufliche Biographie.

Die Kombination oder vergleichende Zusammenschau von John Lennon Songs und solchen von Bob Dylan legte sich so schon von meiner Geschichte und Prägung her nahe. Doch auch inhaltlich sprach und spricht einiges dafür: Zum einen gehören beide Künstler einer Generation an. Lennon war Jahrgang 1940 und Dylan ist 1941 geboren. Zum anderen kannten sich beide und es gibt bei allen offenkundigen Unterschieden auch deutliche wechselseitige Beeinflussungen. Die bekanntesten sind diese: Der überbordende popkulturelle und kommerzielle Erfolg der Beatles in der ersten Hälfte der 1960er Jahre war ein entscheidender Anstoß für Dylan, sich von der in seinem damaligen Umfeld ‚reinen Lehre‘ des puristischen Folksongs zu verabschieden und sich der Pop- und Rockmusik mit elektrisch verstärkten Instrumenten im Setting einer Band zuzuwenden. Auf der anderen Seite der Wechselbeziehung übte Dylans poetische Songwriterkunst einen erheblichen Einfluss auf das Songwriting der Beatles aus, das ab 1965, dem Jahr der Erstbegegnung der Band mit Dylan, zunehmend anspruchsvoller und komplexer wurde. Und schließlich ist es einfach spannend zu sehen und nachzuvollziehen, wie unterschiedlich sich Lennon und Dylan mit dem ‚Themenfeld‘ Religion, Glaube und Gott auseinandersetzt(en).

Mindestens ebenso spannend ist die jeweilige Rezeptionsgeschichte, wobei hier unter anderem das Phänomen vorschneller Vereinnahmung, aber auch das der kapitulativen Koalition zu beobachten ist. Bei Lennon geht es in diesem Kontext vor allem darum, wie mit seinem Song „*Imagine*“ umgegangen wird, was hier gehört und herausgestrichen und was speziell im kirchlichen Kontext gerne übersehen bis ignoriert wird. Die Verlockung des Schulterschlusses, der Koalition mit diesem weltweit bekannten politischen Friedensaktivisten lässt bis heute – wenn „*Imagine*“ mal wieder in einem Friedensgottesdienst nachgespielt dargeboten wird oder eine Tournee mit John Lennon Liedern durch die Kulturkirchen zieht⁸ – großzügig bis ignorant über das hinwegsehen, was hier mindestens auch evident ist: Lennons Religions- und Kirchenkritik sowie sein offensichtlicher Atheismus. Damit meine ich nota bene nicht, dass diese Songs und Haltung nichts in einem kirchlichen Raum oder Kontext zu suchen hätten. Ich meine allerdings, dass es unredlich ist, diese Inhalte und Haltung schlicht auszublenden, zu ignorieren, statt sich inhaltlich damit auseinanderzusetzen, um den Koalitionsfrieden nur ja nicht zu gefährden.

Auf Seiten Dylans ist die Rezeptionsgeschichte ob seiner zahlreichen stilistischen und inhaltlichen Neuerfindungen seiner selbst als Künstler noch spannender. Da gab es – um nur drei signifikante Beispiele anzuführen – die Folk Puristen, die dem plötzlich dem Rockgenre zugewandten Performer „*Judas*“ entgegenschrien.⁹ Die Anhänger seiner surrealistisch geprägten mid-sixties-Phase, die seine Hinwendung zum Country-Rock inklusive Kooperation mit Johnny Cash als Verrat brandmarkten und natürlich all diejenigen unter seinen Fans und den Kritikern, die seine Konversion zum (evangelikalen) Christentum und dem Gospel-Rock als endgültigen Verrat an seinen Ursprüngen und ihrer eigenen (intellektuellen) Erwartungshaltung geißelten. Und Vereinnahmungstendenzen gegenüber Dylan gab und gibt es auch zahlreiche. Ob politischer Art (der Sänger von Protestsongs), gesellschaftskritischer Ausprägung (der poetische Prophet als Galionsfigur der Gegenkultur) oder religiöser Art (wahlweise Dylan, der Jude, oder Dylan, der christliche Fundamentalist). Gegen all diese und noch ganz andere Erwartungshaltungen und Vereinnahmungen sträubt sich das Objekt der Begierde vehement als Subjekt seiner eigenen Idee von Kunst und künstlerischer Schwerpunktsetzung sowie Entwicklung bis Veränderung, wie sich z.B. in Dylans Buch „*Chronicles Vol. I*“¹⁰ nachlesen lässt.

Schließlich ein letzter Punkt, der bei der Entstehung dieses Beitrags für „*Tà katoptrizómena*“ ebenfalls eine Rolle gespielt hat. Heft 157 dieses Magazins widmet sich dem Thema „*Gibt es noch Religion in der Popkultur?*“ und enthält den Beitrag von Andreas Martin: „*Die Enden der Popreligion*“.¹¹ Darin schreibt er u.a. dies: „Eine beobachtbare Fluchtbewegung der Theolog:innen Ende des 20. Jahrhunderts war, sich von der Hochkultur ab- und der Populärkultur zuzuwenden. Die Vermutung lautete, dass zwar in den hochkulturellen Feldern Religion signifikant auf dem Rückzug war, sie aber im Bereich des Popkulturellen fröhliche Urständ feierte. Eine Fülle von produktiven Arbeiten zur Analyse von Rockmusik, Hollywoodfilmen, allgemein von Medienreligion erschien. Gleichzeitig konnte man das Spektrum erweitern, indem jede Form von

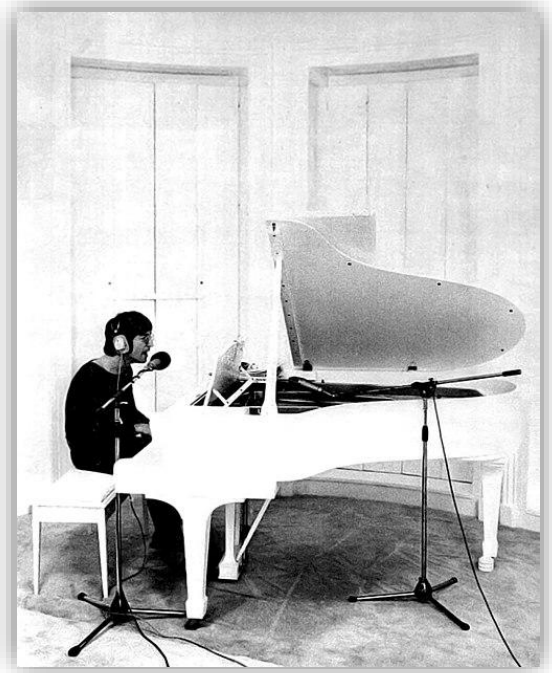
Sinnsuche als Form von Religion gedeutet wurde. «Pretty Woman» oder «Nick Cave» als Gottesbeweis. Und schon schien die Welt der Theolog:innen wieder in Ordnung zu sein.¹²

Als Theologe mit dem Schwerpunkt Kulturtheologie, der seine Dissertation über „*'And God is never far away' - Spannende Theologie im Werk von Nick Cave*“ geschrieben hat, fühle ich mich hier nachvollziehbarerweise angesprochen bis gefordert. Zumal Mertin mich in Anmerkung 8 seines Beitrags zu den „*Protagonist:innen* [sic!] *der Popkulturtheologie*“¹³ zählt, danke! Nun werde ich hier weder anfangen, meine bescheidenen Bemühungen auf diesem Feld zu rechtfertigen noch gar mich an quantifizierenden Überlegungen zum changierenden Anteil religiöser Inhalte im Bereich der Popmusikkultur beteiligen. Aber so viel sei doch von meiner Seite zu meiner eigenen Motivation und Sicht auf dieses Feld gesagt: Ich halte es auch heute noch für gut, richtig und geboten, dass speziell die Praktische Theologie zur Überwindung der nach wie vor mit und im Gefolge von Henning Luther zu konstatierenden „*'Lebensweltvergessenheit'* der Theologie“¹⁴ beiträgt, indem sie sich auf „*die Auslegung der vielfältigen Lebenswelten und Lebensgeschichten von Menschen*“¹⁵ einlässt, versteht, kapriziert. Denn „*Praktische Theologie ist [...] weniger die Auslegung und Aufbereitung von Antworten, als vielmehr die Hermeneutik von Fragen.*“¹⁶ Mit meinen Worten gesagt: Wenn die These stimmt, dass Theologie zuallererst die Kunst der Frage meint und ist, auch und besonders der Frage, die über die Vorfindlichkeit alles menschlichen Seins hinausgeht, und eben nicht die eilige Kunstfertigkeit der allzeit ‚richtigen‘ Antwort, dann sind Theologie und Kirche gut beraten, wenn sie an kulturelle Werke und Artefakte speziell der Popkultur anknüpfen und sie thematisieren. Denn im Werk von Popkünstlern wie beispielhaft Nick Cave oder Bob Dylan sowie zahlreichen mehr findet sich genau diese Haltung der über das rein Vorfindliche, Gegebene hinausstrebenden Frage, anders gesagt die Haltung der Sehnsucht, die zugleich um die Tradition weiß und sich genau deswegen mit biblischen Themen, Personen, Texten und Motiven auseinandersetzt.

Wir müssen nicht darüber debattieren bis streiten, ob Nick Cave in seiner Funktion und seinem Schaffen als künstlerischer Akteur zum Gottesbeweis taugt. Darum geht es nicht – weder ihm noch mir – , sowenig wie darum, ob die bloße Menge religiöser Anspielungen bis Thematisierungen im Bereich der Popmusikkultur dazu angetan ist, vom ‚Ende der Popreligion‘ zu sprechen. Es geht vielmehr um die Inhalte, z.B. eben bei Nick Cave, und um die Frage, was sich je individuell und auch institutionell für Theologie und Kirche hier ggf. lernen lässt. Meine These lautet hier schlicht: Viel. Und nur auf Nick Cave bezogen vor allem da und dann, wenn es um die Schattenseiten des Lebens, seine Spannungen, Negative, Widersprüche und Aporien geht.¹⁷

Ich komme zum Thema Glaube und Frieden in den Liedern von John Lennon und Bob Dylan. Dies kann in Anbetracht des je umfangreichen Werks beider Künstler nur exemplarisch behandelt werden, weshalb ich je zwei signifikante Songs der beiden ausgewählt habe. Je einer der beiden widmet sich eher bis vorrangig dem Thema Frieden. Der jeweils andere dann dem Themenfeld des Glaubens. Aber beides überschneidet sich mehrfach...

Die beiden ausgewählten Songs von John Lennon entstammen seiner mittleren Solophase, die nach der Trennung der Beatles 1970 beginnt und bis zur Mitte des Jahrzehnts andauert. Nach der kommerziell wenig erfolgreichen frühen Solophase parallel zur Auflösung der Beatles ab 1968 waren das Album und sein Titelsong „**Imagine**“ von 1971 dann sehr erfolgreich und bis heute äußerst bekannt und populär.



*„Imagine there's no heaven
It's easy if you try
No hell below us
Above us, only sky*

*Imagine all the people
Living for today*

*Imagine there's no countries
It isn't hard to do
Nothing to kill or die for
And no religion too*

*Imagine all the people
Living life in peace*

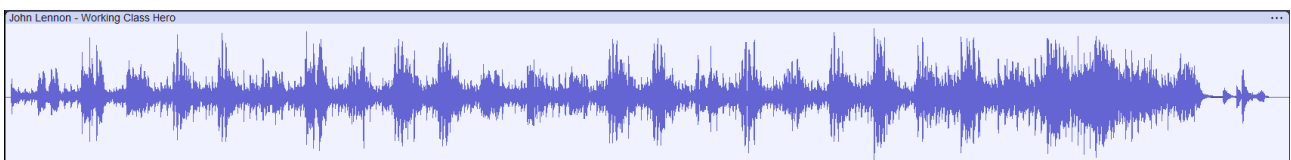
*You may say I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you'll join us
And the world will be as one*

*Imagine no possessions
I wonder if you can
No need for greed or hunger
A brotherhood of man*

*Imagine all the people
Sharing all the world*

You may say ...”¹⁸

„Imagine“ ist ein erst mal schlichter und poppig eingängiger balladesker Song.¹⁹ Text, Musik und Gesangsstil lassen ihn für genau das prädestiniert erscheinen, was er ja auch geworden ist: eine Hymne. Allein am Klavier beginnend, kommen im ersten Drittel des Songs Schlagzeug und Bass dazu, bevor ab der Mitte im Sogbereich des ersten Refrains dann noch Streicher beigelegt sind.



Ich beginne mit der Struktur des Songtextes: Der Song besteht aus drei jeweils gleich aufgebauten Strophen, die allesamt mit dem Songtitel beginnen. Der hymnisch träumerische Refrain begegnet nach der zweiten und zum Abschluss des Songs nach seiner dritten Strophe.

Inhaltlich gesehen gibt es deutliche Zielformulierungen am Ende jeder Strophe wie des Re-frains:

- Die Menschen sollen in der Gegenwart, also für das heute leben. Sie sollen weder im Gestern verharren noch sich von einer vermeintlich besseren Zukunft abgelenkt von der Gegenwart verabschieden.
- Das zentrale Ziel, am Ende der 2. Strophe gesungen, ist dies: Es soll ein Leben in Frieden für alle Menschen geben.
- Die Welt soll eins sein.
- Alle Menschen sollen die ganze, eine Welt miteinander teilen.

Das sind wahrlich große, hehre Zielvorgaben – über alle Grenzen und Begrenzungen hinweg.

Wie soll und kann das gehen, wenn man John Lennon folgt?

Es geht dann – zumindest im Duktus dieses Sehnsuchtssongs – wenn die Menschen, wie John Lennon selber eben auch, diese bessere eine Welt imaginieren. Wenn sie sich bestimmte Dinge vorstellen, die nach Lennon die Voraussetzungen all dessen bilden, was dem Frieden, der Gerechtigkeit und Einheit im Wege stehen.

Hier benennt John Lennon als erstes den Himmel und dann die Hölle als Vorstellungen, die es zu überwinden gelte. Man stelle sich nach und mit John Lennon vor: Wenn es keinen spirituellen Himmel (heaven) mehr gebe, keine Hölle als versklavende Idee zudem, sondern nur noch den quasi physikalischen Himmel (sky), dann könne es gelingen, die Menschen im Hier und Jetzt leben zu lassen. Eine deutliche Absage an das Konzept des Glaubens an eine höhere Macht, dem nach Lennon offenbar stets eine vertröstende, von der Gegenwart wegführende und somit entmündigende Funktion zukommt.

Die nächste Voraussetzung ist die Überwindung der Nationen, man könnte auch sagen des Nationalstaatsprinzips, womit für Lennon ein bis der Hauptgrund wegfiel, Kriege zu führen.

Direkt danach besingt er die Vorstellung des Abschieds von der Religion, in der die Geschichte und Gegenwart zahlreicher, mindestens auch religiös motivierter kriegerischer Handlungen für ihn seinen Grund hat.

Schließlich noch der Abschied von Besitztümern, womit nach Lennon das Übel von Gier und Hunger überwunden werden könnte. Das Ganze auf dem Weg zu einer Geschwisterschaft der Menschheit, die alle Welt gerecht teilt.

Eine sehr große, träumerische Vision, für die er im Duktus des Refrains Gleichgesinnte sucht und mit dieser Hymne zu gewinnen trachtet.

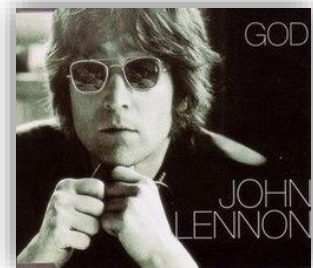
Nun lässt sich kaum bestreiten, dass Nationalismus und blinder, absolutistisch daherkommender religiöser Eifer Kriege und anderes Leid samt Unterdrückung verursacht haben und es noch tun. Auch diente die Vorstellung von Himmel und Hölle lange Zeit mindestens auch der Vertröstung auf ein Jenseits und damit manches Mal der Unterdrückung im Diesseits.

Und auch dies ist wahr: es gibt auch innertheologische Religionskritik, prominent vorgetragen von dem protestantischen ‚Kirchenvater‘ des letzten Jahrhunderts Karl Barth, der die berühmte These formulierte: „Religion ist Unglaube“.²⁰ Barth verstand unter Religion das menschliche Streben nach Gott und seine Vereinnahmung durch uns Menschen im Gegensatz zu Gottes Offenbarung seiner selbst extra nos in Jesus Christus.

Gleichzeitig ist dies natürlich weder ein differenzierter Blick auf Religion und Theologie, den Lennon hier anstrengt, noch war er ein Barthianer mit dieser gerade skizzierten Form der Religionskritik. Stattdessen malt er hier ein plakatives schwarz-weiß Bild.

Das ist sein gutes Recht. Und es steht Kirche und Christen gut zu Gesicht, diese Haltung, diesen antireligiösen Impetus zu respektieren. Ich muss das nicht teilen oder gutheißen, aber eben respektieren. Anfeindungen hat John Lennon auch deshalb wahrlich genug erlebt und erlitten bis dahin, dass es Mutmaßungen darüber gibt, sein Attentäter habe sich auch religiös durch ihn verletzt gefühlt. Aber ich warne zugleich vor einer religiösen bzw. kirchlichen Vereinnahmung John Lennons und speziell dieser Friedenshymne. Ich jedenfalls würde diesen Song nicht unkommentiert, ohne Erläuterung im kirchlichen Kontext spielen und einsetzen.

Der zweite John Lennon-Song, den ich jetzt in den Fokus rücke, trägt den Titel: „**God**“ und passt gut zum Schwerpunktthema Glauben. Dieser Song ist ein Jahr älter als „Imagine“ und findet sich auf dem ersten Soloalbum, das John Lennon nach der Trennung der fab four unter dem Titel „John Lennon/Plastic Ono Band“ im Dezember 1970 herausgebracht hat.



*„God is a concept by which we measure our pain
I'll say it again
God is a concept by which we measure our pain,
yeah pain, yeah*

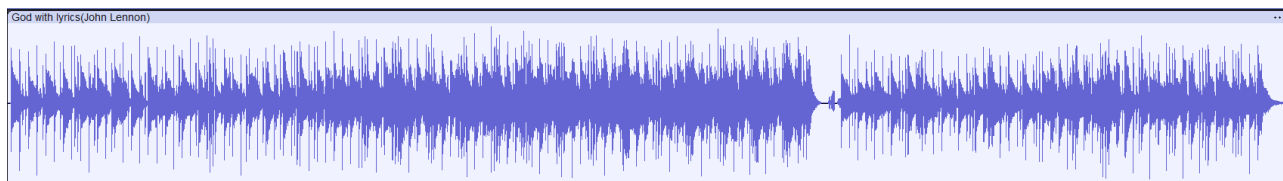
*I don't believe in magic
I don't believe in I-Ching
I don't believe in Bible
I don't believe in tarot
I don't believe in Hitler
I don't believe in Jesus
I don't believe in Kennedy
I don't believe in Buddha
I don't believe in mantra
I don't believe in Gita
I don't believe in yoga
I don't believe in kings
I don't believe in Elvis
I don't believe in Zimmerman
I don't believe in Beatles*

*I just believe in me
Yoko and me
And that's reality*

*The dream is over
What can I say?
The dream is over
Yesterday*

*I was the dream weaver, but now I'm reborn
I was the Walrus, but now I'm John
And so dear friends, you just
have to carry on
The dream is over“.²¹*

Der Song kommt wie ein vertontes Statement daher, eine große Abgrenzung bis geradezu therapeutische Emanzipation von diesem und jenem inklusive des Titels, also Gott.²²



Musikalisch handelt es sich wieder um einen Midtempo-Pop- bis Rocksong ohne hervorstechende Merkmale oder Instrumente bis auf die hier gekonnt praktizierte Kunst der Pause zwischen der Abgrenzung und der Affirmation, dazu gleich mehr. Er ist bewusst und gewollt minimalistisch, Piano-lastig und verzichtet auf Gitarren sowie jegliche Soundexperimente, wie die späteren Beatles-Alben sie zuhauf enthielten. Die Musik dient primär der Untermalung bis Akzentuierung der inhaltlich-textlichen Aussage(n).²³

Zu Struktur und Aufbau lässt sich dies sagen:

Auf den halb gesprochenen thesenartigen Anfang folgt eine lange Liste der Abgrenzung im Mittelteil mit positiv abgesetzter Auflösung und Affirmation direkt danach. Die Konsequenz und Schlussfolgerung im Gestern-Heute-Schema markiert dann den Abschluss.

Inhaltlich ist an diesem Song mindestens so interessant, was in Bezug auf seinen Titel nicht gesagt oder angeführt wird, wie das, was Lennon hier ausführt. Er spricht zu Beginn in philosophisch-materialistisch-anthropozentrischer Perspektive von Gott als „Konzept“, was voraussetzt, dass es sich hier, bei Gott, um ein menschliches Konstrukt oder ganz in der Spur philosophischer Religionskritik à la Schopenhauer und Marx um eine Projektion des Menschen handelt. Und kein Konzept oder Konstrukt ohne Verwendungszweck, in diesem Falle die Bemessung des menschlichen Leids. Das klingt für meinen Geschmack deutlich nach *Religion als Opium des Volkes*.

Was John Lennon hier wie sonst aber völlig abgeht, das ist ein Gottesverständnis oder -bild, wie es die biblischen Schriften und Autoren mannigfaltig bieten und bezeugen: Gott als persönliches Gegenüber von Individuum und Volk (Israel). Oder eben auch Gott als Adressat von Dank, Lob und Klage. Bei Lennon bleibt Gott quasi blutleer, wird jenseits von Geschichte und persönlicher Existenz gedacht, nicht gefühlt oder geglaubt.

Im Rahmen der großen Abgrenzung im Song teilt Lennon ausführlich mit, woran er nicht glaubt, was er ablehnt. Diese lange Liste enthält zum einen Vorstellungen, Schriften, Spirituelles und zum anderen konkrete Personen und Gruppen aus Geschichte und Gegenwart. Er glaubt weder an Magie noch an das I-Ching noch an die Bibel. Zu letzterem die Anmerkung meinerseits: Auch ich als Theologe und Christ glaube nicht an die Bibel. Ich glaube an Gott und daran, dass in, mit und unter dem vielfältigen Menschenwort der Bibel auch Gottes Wort begegnen und ansprechen kann, wann, wo und wie es Gott und dem Wirken seines Geistes gefällt.

Weiter glaubt John Lennon nicht an Hitler, Jesus und Kennedy, was für eine Zusammenstellung! Er glaubt - wahrscheinlich in Abgrenzung zu George Harrison, dem sog. spirituellen Beatle, vorgebracht - weder an Gita noch an Yoga, kann also auch diesen fernöstlichen Lehren und Riten nichts abgewinnen. Und am Ende der Abgrenzungstrophe dann noch die Abgrenzung von pop-kulturellen Heroen: Elvis, Bob Dylan („*Zimmerman*“) und den Beatles.²⁴

Ein emanzipatorisches Bekenntnis oder besser Antibekenntnis, wohl auch eine wie gesagt therapeutische Befreiung von der eigenen Übergeschichte der Beatles sowie gegenüber spezifischen Erwartungshaltungen von Fans und Kollegen und ein Zurechtrücken und -stutzen quasireligiös verehrter und erhöhter Poppheroen.

Danach die gekonnte Pause vor der positiv dagegengesetzten und so noch zusätzlich akzentuierten Aussage, woran er stattdessen glaubt: nämlich an sich selber, seine Frau und sich sowie die Realität - an und für sich und dieser Aussage.

Gott also ist entweder ein bloßes Konzept, eine Idee oder Projektion des Menschen oder eine bloße Vergötterung letztlich menschlicher Ideen, Personen, Geschichten. Stattdessen macht Lennon hier den Selbstbezug, die Realität, so wie er sie versteht, stark.

Das schließt für ihn die Selbstbejahung ein und den Abschied von Traum und Fiktion, wie er selbst es noch zu Beatles-Zeiten betrieben hat.

Jetzt, heute in Abwehr vom Gestern – „*Yesterday*“ auch als Beatles-Song lässt schön grüßen - will er kein Beatle und auch keine Beatles-Figur – „*I Am The Walrus*“ mehr sein, sondern nur und einzig John Lennon, der Mensch, der Künstler, der Friedens- und Politaktivist.

Man kann und mag hier fantasieren, wie belastend John Lennon zumindest zu diesem Zeitpunkt kurz nach der Trennung der Beatles seine Vergangenheit empfunden haben wird...

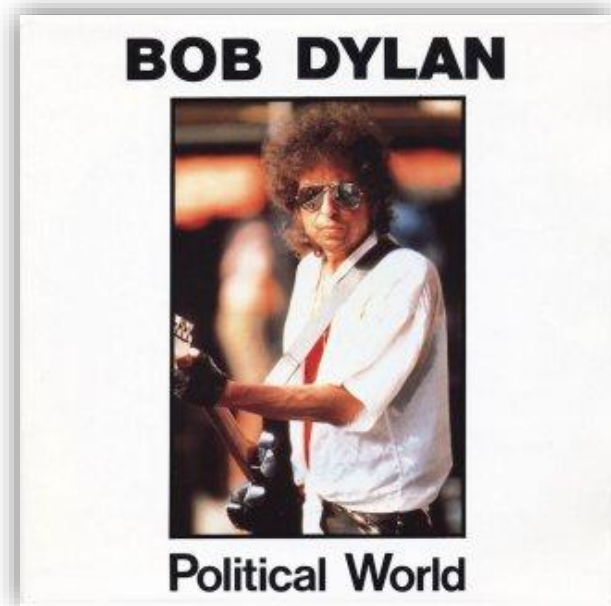
Interessant ist aber auch, dass er hier dem Traum und damit dem Sehnen und Erträumen sowie dem Idealismus eine klare Absage erteilt, also genau das, was er im späteren „*Imagine*“ dann doch wieder intensiv betreibt und anrät: „*You may say I’m a dreamer...*“.

Zusammengefasst: „*God*“ ist ein deutliches, profiliert prononciertes Songstatement eines Künstlers, der einiges hinter sich hat und lassen will, wozu auch die Anfeindungen nach dem ‚bigger than Jesus‘-Zitat gehören.

Ich wende mich nun Bob Dylan zu, genauer zwei seiner Songs aus der Phase der ausgehenden 1980er Jahre. Der erste dieser beiden Songs „*Political World*“ eröffnet sein 1989er Album „*Oh Mercy*“, der zweite „*God Knows*“ findet sich auf dem danach, 1990 erschienenen Album „*Under The Red Sky*“, wurde aber zur Zeit der „*Oh Mercy*“-Sessions auch schon eingespielt.²⁵ Nachdem

Dylan in der Mitte der 80er Jahre nett gesagt auf der Suche war, der Suche nach Inspiration, Orientierung und einem inhaltlich wie stilistisch erkennbaren roten Faden seiner Kunst, markiert „*Oh Mercy*“ die Wiederentdeckung all dessen mit starken, profilierten, einheitlich und kreativ produzierten sowie engagiert performten Songs.

Der Opener „***Political World***“ befasst sich im Rahmen seiner persönlichen Einschätzungen und politischen Beobachtungen auch mit dem Thema Frieden.



*„We live in a political world
Love don't have any place
We're living in times where men commit crimes
And crime don't have a face*

*We live in a political world
Wisdom is thrown into jail
It rots in a cell, is misguided as hell
Leaving no one to pick up a trail*

*We live in a political world
Where mercy walks the plank
Life is in mirrors, death disappears
Up the steps into the nearest bank*

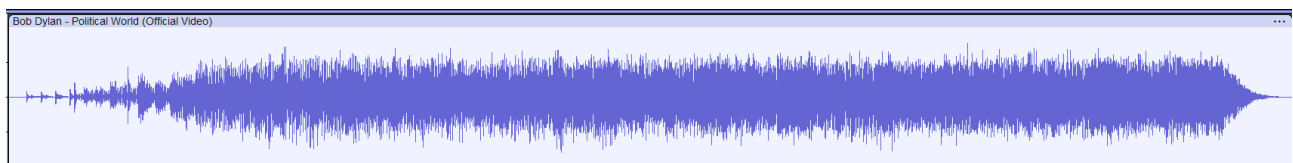
*We live in a political world
Under the microscope
You can travel anywhere and hang yourself there
You always got more than enough rope*

*We live in a political world
Turning and a-thrashing about
As soon as you're awake, you're trained to take
What looks like the easy way out*

*We live in a political world
Where peace is not welcome at all
It's turned away from the door to wander some
more
Or put up against the wall*

*We live in a political world
Everything is hers or his
Climb into the frame and shout God's name
But you're never sure what it is“.²⁶*

Das ist ein rockiger Song, im Rhythm and Blues Sound von New Orleans aufgenommen und abgemischt. Er bietet treibende E-Gitarren, eine scheppernde Rhythmus-Sektion und schneidenden Gesang.



Sein Aufbau zeigt 11 Strophen, die allesamt gleich beginnen und dabei je verschiedene Facetten und Aspekte dessen behandeln, was diese Zeile alles beinhaltet, was es mithin bedeutet und ausmacht, in einer politischen Welt zu leben. Es gibt interessanterweise weder einen Re-frain

noch eine Bridge. Auch keine Schlussfolgerung oder Auflösung am Ende. Aber es begegnet ein stetiges In-Beziehung-Setzen der Begriffe und Themen, mit denen Dylan hier quasi jongliert...

Das vom altgriechischen Wort „Polis“ abgeleitete Wort „Politik“ meint die Stadt, das Gemeinwesen, das ‚politische‘ Gebilde oder freier die Gesellschaft, das soziale Gefüge. Und dann eben auch das Handeln, die Dimension, die sich auf das Gemeinwesen und seine Gestaltung beziehen.

Wir leben also mit diesem Bob Dylan Song in einer Welt, die bezüglich dessen, was über die Gestaltung des Gemeinwesens gesagt werden kann, so aussieht:

- Die Liebe hat keinen Platz in ihr, stattdessen jede Menge anonyme Kriminalität.
- Es gibt zwar Hochzeitsglocken und Engelsgesang, aber in eisiger, wolkenverhangener Atmosphäre.
- Weisheit, Güte und Mut sind auch nicht gut gelitten in dieser politischen Welt, stattdessen gibt es Gewalt und Endzeitstimmung.
- Es gibt einsame Angst in diesem globalen Gemeinwesen, aber keinen erkennbaren Sinn und Zweck für das Dasein des Einzelnen.
- Dafür gibt es – zynisch angemerkt – stets genug Strick, um sich quasi überall aufzuhängen.
- Es geht nicht darum, dieses Gemeinwesen, diese politische Welt zu gestalten. Vielmehr werden die Menschen in ihm oder ihr darauf trainiert, sich möglichst elegant und schnell aus der Affäre zu stehlen, also bloß keine Verantwortung (für andere) zu übernehmen.
- Die vorletzte Strophe thematisiert dann ausdrücklich den Frieden, der in diesem Kontext auch als nicht willkommen, sondern stattdessen als akut gefährdet angeführt wird. Ansonsten kommt der Friede hier beständig indirekt vor. Denn diese von Dylan als düster skizzierte politische Welt ist aus den Fugen geraten und voller Ungerechtigkeit, Unbarmherzigkeit, Profitgier, Kampf und Kälte. Kurz: eine Welt, in welcher der Friede kaum bis gar keine Chance hat, keinen Platz findet ...

Am Ende des Songs begegnet dann mit dem Schrei nach Gott ein Hauch von Hoffnung, eine Ahnung zumindest und eine Sehnsucht, die Sehnsucht danach, dass Gott sich dieser Misere annehmen wolle. Gott erscheint hier als Gegenüber, als Adressat von Schreien und Klagen, nicht als namenloses Konzept oder bloße Projektion wie bei Lennons „God“.

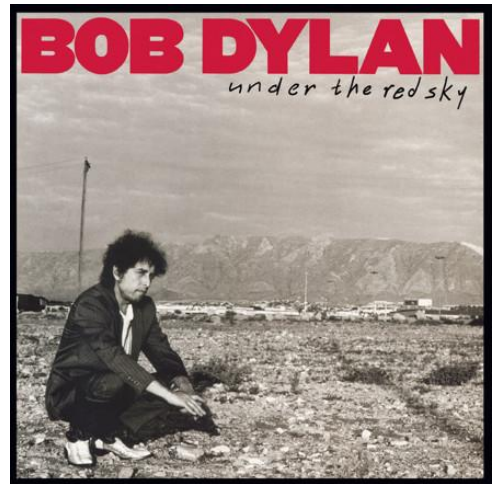
Aber die letzte Zeile deutet es an: Gott als Gegenüber ist offensichtlich auch kein sicherer, berechenbarer Kandidat, wenn nicht mal klar ist, wie sein Name lautet oder was sein Name ist.

Letztlich sagt dieser Song über den Frieden dies: Wenn eine politische Welt so strukturiert ist, dass es hier keine Liebe und keinen Frieden gibt, die Weisheit keine Rolle spielt, Mut schon gar nicht, dafür Angst, Egoismus, Verbrechen, dann ist im Umkehrschluss für eine friedvolle Welt auch und gerade dies alles nötig: Liebe, Weisheit, Mut, Gemeinsinn und Güte.

Über den Künstler Bob Dylan – zur Zeit des Endes der 1980er Jahre – lässt sich anhand dieses Songs schließlich dies errahnen bis ausführen: Er ist kein Träumer, sondern ein Realist bis Pessimist mit gelegentlich zynischen Zügen, aber ein solcher, der (noch) Sehnsucht in sich trägt und von Gott, so wenig er hier über ihn sagt oder sagen kann, zumindest eine Ahnung atmet und ebenfalls eine Sehnsucht in sich trägt.

Zudem gibt es hier eine klare biblische Anmutung: das Schreien von Gottes Namen erinnert an manchen verzweifelten Psalm(beter), der auch in der Klage und Verzweiflung noch an Gott als Gegenüber und Adresse festhält.

Der zweite, von mir in diesem Kontext ausgesuchte Bob Dylan Song „**God Knows**“ passt hervorragend zum Thema: Glaube und bietet dafür eine komplett andere Herangehensweise als John Lennon in seinem Song „God“.



„God knows you ain’t pretty
God knows it’s true
God knows there ain’t anybody
Ever gonna take the place of you

God knows it’s a struggle
God knows it’s a crime
God knows there’s gonna be no more water
But fire next time

God knows it’s fragile
God knows everything
God knows it could snap apart right now
Just like putting scissors to a string

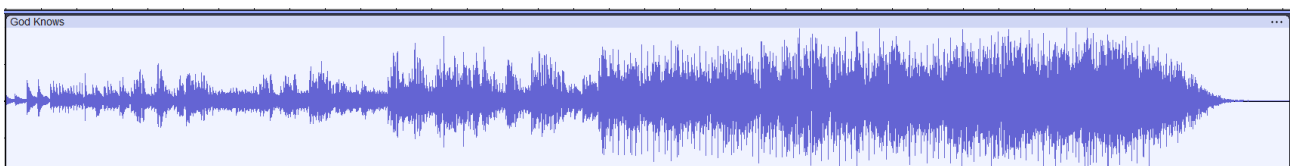
God knows that when you see it
God knows you’ve got to weep
God knows the secrets of your heart
He’ll tell them to you when you’re asleep

God knows there’s a river
God knows how to make it flow
God knows you ain’t gonna be taking
Nothing with you when you go

God knows there’s a purpose
God knows there’s a chance
God knows you can rise above the darkest hour
Of any circumstance

God knows there’s a heaven
God knows it’s out of sight
God knows we can get all the way from here to there
Even if we’ve got to walk a million miles by candlelight“.²⁷

Der Song ist rockig und gitarrenlastig mit Rhythm and Blues – Anleihen, schnell runtergespielt, engagiert gesungen und ungeschickt, weil mitten in der finalen Strophe ausgeblendet.



Die Struktur weist neun Strophen auf, einmal mehr ohne Refrain. Der Songtitel dient als Eröffnung in 21 Zeilen des 36zeiligen Songs.

Spannend zu beobachten und zu verfolgen ist hier, dass Gott als Subjekt und Akteur, nicht als Objekt vorkommt! Gott ist hier selber aktiv und wird nicht quasi passiv betrachtet und behandelt.

Zum Inhalt: In Gottes „Wissen“ ist alles aufgehoben. Diese biblisch-theologische Erkenntnis buchstabiert Bob Dylan in diesem Song durch.

„*God Knows*“: Ein schlichter, aber gewichtiger Songtitel und ein vielschichtiger Song. Gott weiß – wie Dylan singt – „alles“. Sein Wissen ist allumfassend, endgültig und zärtlich zugleich. In Gottes Wissen ist alles aufgehoben: Vom Gelingen bis zum Scheitern, vom Leiden bis zu den Glücksmomenten, von der Freude bis zur Trauer, unser ganzes Tun und Lassen, bis hin zu unseren unausgesprochenen Träumen und Wünschen. „Gott kennt die Geheimnisse deines Herzens“ heißt es im Song dazu.

Schon die erste Strophe atmet geradezu biblische Dialektik: Gott weiß, dass ich nicht schön bin, nicht so, wie er mich haben möchte. Gott weiß um diese Wahrheit. Doch gleichzeitig weiß er auch darum, dass niemand jemals meinen Platz einnehmen kann.

Dylan lässt in diesem Song die ganze zwiespältige und vielfältige menschliche Existenz von Gottes Wissen umgeben und getragen sein. Gottes Wissen umfängt alles im Song Mitgeteilte. „Gott weiß“, dass das Leben ein Kampf ist, manchmal auch ein Verbrechen. „Gott weiß“ um menschliche Schwächen und schwarze Stunden. Er kennt sich aus mit der Zerbrechlichkeit des endlichen Lebens und mit den Abgründen von Gefühlswelten.

Doch in Gottes Wissen ist hier auch das aufgehoben, was Hoffnung verleiht. Er weiß um Sinn, Zweck und Ziel eines jeden Lebens. Er kann die Kraft schenken, noch die dunkelste Anfechtung zu überstehen. Er weiß schließlich auch, dass wir eine Chance haben, sein Reich zu ‚er-reichen‘. Denn er schenkt uns eine Hoffnung über dieses irdische Dasein hinaus, die Hoffnung auf Teilhabe an seinem ‚himmlischen‘ Reich, wie es die finale Strophe skizziert.

Im Vergleich mit John Lennons „*Imagine*“ fällt besonders der frappierende Gegensatz von Lennons Songeinstieg und Dylans Songabschluss auf:

Heißt es bei Lennon zu Beginn: „*Imagine there’s no heaven...*“ so lautet es bei Dylan final so: „*God knows there’s a heaven...*“. Man könnte hier mutmaßen, dass Dylan 19 Jahre nach „*Imagine*“ in bewusster Abgrenzung davon formuliert, singt und rockt.

Jedenfalls gibt es bei ihm – auch sechs Jahre nach dem Auslaufen seiner Gospel-Rock-Phase und dem Ende seines evangelikal-fundamentalistischen Predigtstils - eine völlig andere Herangehensweise an das Thema Gott und Glaube als bei John Lennon. Auch um nicht in den Verdacht des Lennon-Bashings und der Dylan-Doxologie zu geraten, betone ich abschließend: Beides hat sein Recht und seine Fans und Follower.

Allerdings will ich am Ende dieses Beitrags auch dies mit Blick auf die kirchliche Praxis nicht unerwähnt lassen: im Gegensatz zu „*Imagine*“ lässt sich mit „*God Knows*“ problemlos ‚andachten‘ und predigen, z.B. in Kombination mit Mt 6, wo Jesus über Gott sagt: „*Euer Vater weiß, was ihr bedürft, bevor ihr ihn bittet.*“



Vor 60 Jahren: John Lennon and Bob Dylan in Eat The Document, 27 May 1966

Anmerkungen

- ¹ Der den beschriebenen Bruch zwischen der dritten und sechsten Strophe offenbarende Songtext ist hier nachzulesen: <https://www.thebeatles.com/day-life> (18.12.2025).
- ² Vgl. zur Entstehung, Bedeutung und Bewertung dieses epochalen Songs: Büning, Eleonore: Hörst du die Hundepfeife? The Beatles: „A Day in the Life“ (1967), in: Ebbinghaus, Uwe und Viele, Jan: Drop It Like It's Hot. 33 (fast) perfekte Popsongs, Stuttgart 2022, 46-49.
- ³ Im Falle dieses Songs zeigt sich der Bruch – man könnte sagen zwischen Monolog und Dialog – zwischen der siebten und fünfzehnten Strophe dieses epischen Songpoems, siehe hier: <https://www.bobdylan.com/songs/highlands/> (18.12.2025).
- ⁴ Wie gut diese Zusammenstellung der ursprünglich höchstwahrscheinlich disparaten Teile dieses Songs funktioniert, zeigt sich auch daran, dass ein ausgewiesener Dylan-Experte wie der amerikanische Rockjournalist Greil Marcus ihn in seinen Ausführungen dazu stets als eine Einheit behandelt. Vgl. hierzu Marcus, Greil: Greil Marcus über Bob Dylan. Schriften 1968-2010, Hamburg 2013, 306, 310, 312, 365f.
- ⁵ Zum Konzept und Förderprogramm der Kulturkirchen in der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers siehe hier: <https://www.kultur-kirche.de/> (05.01.2026).
- ⁶ Infos hierzu findet man auf der Homepage der Gemeinde: <https://www.johannis-buchholz.de/kulturkirche/signifikante-kulturkirche-2018-2021.html> (18.12.2025).
- ⁷ Siehe hier: <https://www.lego.com/de-de/product/the-beatles-31198> (18.12.2025).
- ⁸ Das bekannteste Beispiel dieser Art ist hier zu finden: <https://peacelennon.jimdofree.com/> (18.12.2025).
- ⁹ Signifikant zu hören auf der Aufnahme des legendären Konzerts von Bob Dylan mit The Hawks vom 17.05.1966 in der Free Trade Hall zu Manchester und zwar direkt vor dem finalen Song „Like A Rolling Stone“. Der Live Mitschnitt dieses Konzerts ist als „Bootleg Series Volume 4“ Jahrzehnte später veröffentlicht worden, siehe hier: <https://www.bobdylan.com/albums/bootleg-series-vol-4-bob-dylan-live-1966/> (18.12.2025).
- ¹⁰ Pars pro toto verweise ich auf diesen Passus: „Anscheinend braucht die Welt immer einen Leithammel – einen, der sie im Kampf [...] anführt. Aber [...] da mussten sie sich einen anderen Freiwilligen suchen. Ich habe mich nie größer gemacht als ich bin – ich war immer nur ein Folkmusiker, der mit tränenblinden Augen in den grauen Nebel hinaus-blickt und sich Songs ausdenkt, die im leuchtenden Dunst dahintreiben. [...] Ich war kein Prediger, der Wunder vollbringen konnte.“ Dylan, Bob: Chronicles Volume One, deutsche Ausgabe Hamburg 2004, 119.
- ¹¹ Mertin, Andreas: Die Enden der Popreligion. Wie theologisch umgehen mit der populären Kultur? tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 157 – Popreligion, erschienen 01.10.2025 – <https://www.theomag.de/157/pdf/am876.pdf> (18.12.2025).
- ¹² Ebd.
- ¹³ Ebd.
- ¹⁴ Luther, Hennig: Praktische Theologie des Subjekts, in: Ders.: Religion und Alltag. Bausteine zu einer Praktischen Theologie des Subjekts, Stuttgart 1992, 16.
- ¹⁵ Ebd.
- ¹⁶ Ebd.
- ¹⁷ Vgl. hierzu meine diese Monographie finalisierenden Ausführungen in: Surall, Matthias: „And God is never far away“. Spannende Theologie im Werk von Nick Cave, Populäre Kultur und Medien, hg. v. Jacke, Christoph und Zierold, Martin, Bd. 11, Münster 2016, 502-508.
- ¹⁸ Dieser Songtext ist hier zu finden: <https://www.johnlennon.com/music/albums/imagine/> (23.12.2025).

-
- ¹⁹ Vgl. zu den basics der Entstehung, Bedeutung und Rezeption dieses Songs: [https://de.wikipedia.org/wiki/Imagine_\(Lied\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Imagine_(Lied)) (29.12.2025).
- ²⁰ Barth, Karl: Kirchliche Dogmatik I/2, Zürich 4. Auflage 1948, 327.
- ²¹ Siehe wieder hier für den Nachweis des zitierten Songtextes: <https://www.johnlennon.com/music/albums/john-lennon-plastic-ono-band/> (23.12.2025).
- ²² Vgl. auch hier wieder zur Erklärung, Bedeutung und Rezeption: [https://en.wikipedia.org/wiki/God_\(John_Lennon_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/God_(John_Lennon_song)) (29.12.2025).
- ²³ Vgl. hierzu wie insgesamt zu diesem Song auch diesen Artikel von Samrat Banerjee: <https://medium.com/@vrtzkf/john-lennons-god-a-declaration-of-self-belief-and-the-quest-for-authenticity-71a5f55d68ca> (29.12.2025).
- ²⁴ Warum in dieser Enumeration ausgerechnet Eric Clapton fehlt, dessen Verehrung durch seine Fans in den 1960er Jahren das bekannte Graffiti „Clapton is god“ gebär, ist eine berechtigte Frage. Mag es daran liegen, dass Clapton zur Zeit der Entstehung von Lennons „God“ zum line up der Plastic Ono Band bei ihren Live-Auftritten zählte? Vgl. zu diesem Graffiti den entsprechenden wikipedia-Artikel: https://en.wikipedia.org/wiki/Clapton_is_God (30.12.2025).
- ²⁵ Diese 1989er Version von „God Knows“ mit signifikant differenten Textpassagen wurde später auf „Tell Tale Signs – The Bootleg Series Vol. 8“ veröffentlicht, siehe hier: <https://www.bobdylan.com/albums/bootleg-series-vol-8-tell-tale-signs/> (30.12.2025). Lesenswert ist für den eingehenderen Vergleich der beiden Versionen dieses Songs der Beitrag von Tony Attwood in „Untold Dylan“: <https://bob-dylan.org.uk/archives/4000> (30.12.2025).
- ²⁶ <https://www.bobdylan.com/songs/political-world/> (30.12.2025).
- ²⁷ <https://www.bobdylan.com/songs/god-knows/> (30.12.2025).

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Surall, Matthias: Von Imagination und Wissen, Politik und Kunst, Realismus und Sehnsucht oder Glaube und Frieden in Songs von John Lennon und Bob Dylan, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 159, erschienen 01.02.2026 <https://www.theomag.de/159/pdf/ms4.pdf>