Dr. B.H.J. van der Berg Departement Duits

GEHALT, STRUKTUR UND RELIGIÖSE HALTUNG IN NOVALIS' 'HYMNEN AN DIE NACHT'

Aufgabe des Künstlers

Das Künstlertum steht für Novalis über dem Menschentum, insofern nur der Künstler zur Verabsolutierung des Ästhetischen zu gelangen vermag. Der Künstler ist Ideal des Menschen, ist Gipfel des Menschentums, ja er ist sozusagen Übermensch. Das Ästhetische ist die Erfüllung der menschlichen Existenz überhaupt, indem der Künstler seine eigene Existenz und Persönlichkeit mit dem Poetisch-Ästhetischen erfüllt. Kunst ist Lebenserfüllung, ist Universalkategorie, ist Vehikel zur Poetisierung des Lebens. Die Poesie soll alle Erscheinungen des menschlichen Lebens in einer bestimmten Einheit zusammenfassen. Spezialisierung der Bereiche menschlichen Lebens soll durch diese Einheit von Wissenschaft, Religion und Philosophie überwunden werden, damit der Mensch vielseitiger werde.

Fichtes Aussaung, daß das Ich das Vermögen zur Vernunst, Vernunst das Vermögen zur Freiheit, Freiheit das Vermögen zur Erfüllung der Pflicht ist, verlanlaßt Novalis' Überzeugung, daß die Kunst das Vermögen des Ich ist, sich von der Empirie zu besreien. Der Künstler produziert autonom und absolut aus seinem Inneren heraus. Er schasst im Kunstwerk eine Weltanthologie. Daher ist Sprache wichtig, weil jeder seine eigene Sprache haben muß, insosern Sprache Äußerung des individuellen Geistes ist. Als Äußerung des Gemüts ist das Kunstwerk also unabhängig von der empirischen Tatsachenwelt und ermöglicht ihre entscheidende und einmalige Stimmung. Im Kunstwerk vollzieht sich die Aushebung jedes rationalen Sinnes, die Erhebung des Wortes zu einem Absolutismus.

Für Novalis ist der Mensch, der eine Dichtung produziert, ein Universum. Der echte Dichter ist ein Wisser, der die Natur besser versteht als jeder wissenschaftliche Kopf. Insofern das Kunstwerk eine Romantisierung von Philosophie, Religion und Wissenschaft beinhaltet, zeigt es den ursprünglichen Sinn der Welt, die Novalis als ferne Vergangenheit idealisiert, wo Gottheit und Natur miteinander völlig identifiziert und harmonisiert waren. Da war Natur noch unverfälscht, unkultiviert und echt. Die empirische Natur ist nicht mehr Offenbarung des göttlichen Herzens, sondern nur noch eine Entartung und Verfälschung der damaligen Vollkommenheit. Aufgabe des Künstlers soll es sein, die zerstörte Harmonie wiederherzustellen, aber auf einer höheren und edleren Stufe als damals. Das Empirische soll zum Sinnbild des Metaphysischen und Mythischen

erhoben werden, dem Endlichen soll ein unendlicher Schein, dem Bekannten die Würde des Unbekannten verliehen werden. Novalis setzt dem Künstler zum Zweck die wechselbare Annäherung zwischen verschiedenen Entitäten und Bereichen wie etwa zwischen dem Endlichen und Unendlichen, dem Irdischen und dem Göttlichen. Das ist echtes Romantisieren, die entscheidende Funktion der Kunst.

Zertrümmerung der Einheit und Harmonie, Religions- und Gottlosigkeit kennzeichnet die Gegenwart. Um von dieser Unart des Lebens abzulenken, verweist Novalis auf die künftige Zeit, das dritte oder Tausendjahr-Reich — das Reich Gottes. Der echte Künstler muß letzten Endes prophetisch sein, indem er die Menschheit auf dieses dritte Stadium der Geschichte vorbereitet, in dem man zurückkehrt zum ursprünglichen Zustand der Einheit und Harmonie.

Gehalt der Hymnen

Die Hymnen umkreisen immer dasselbe Zentrum, nämlich die Bereiche Tag und Nacht. Indem die 1. und 2. Hymne das Rätsel des Raumes und der Zeit behandeln, wird ein positiver Akzent auf die Weltnacht gelegt, der Welttag dagegen aber negativ gewertet. "Arm und kindisch" (S. 132)¹ ist das Tageslicht, fernab "liegt die Welt — in eine tiefe Gruft versenkt — wüst und einsam ist ihre Stelle". (S. 131) Das allerfreuliche Licht der gestirnten Nacht aber öffnet im Menschen die unendlichen Augen und somit wird der Bereich des Metaphysischen berührt. Zeit und Ewigkeit, Wachen und Schlafen werden als Polaritäten von irdischer Gewalt und himmlischer Heiligkeit kontrastiert. Die Nacht ist den empirischen Kategorien nicht untergeordnet, sie ist zeitlos und raumlos.

Die 3. Hymne bringt das Motiv des Todes, der anfangs negativ gedeutet wird, infolge des Dichters Einsamkeit nach dem frühen Tod seiner geliebten Sophie von Kühn. Sein Problem ist, daß er noch zu sehr an der vergänglichen Empirie hängt. In einer traumhaften Vision sieht er aber die verklärten Züge seiner Geliebten. Das ist die Geburt der metaphysischen Welt, der Eingang in eine höhere Stufe seiner Existenz — "und erst seitdem fühl ich ewigen unwandelbaren Glauben an den Himmel der Nacht und sein Licht, die Geliebte". (S. 135)

Die 4. Hymne bildet einen Kontrapunkt, indem sie zwischen Licht und

¹ Novalis, Schriften, I, hg. Paul Kluckhohn und Richard Samuel unter Mitarbeit von Heinz Ritter und Gerhard Schulz (Stuttgart, 1960/1977).

Dunkel abspielt. Das erwähnte Licht ist nicht mehr eindeutig negativ, da nicht mehr das helle Licht der Sonne, des Tages gemeint ist, sondern das milde Licht des Mondes. Das Spannungsverhältnis zwischen Tag und Nacht hat sich zur kontrapunktischen Gegenüberstellung von empirischer und metaphysischer Nacht verschoben. Weil sich der Dichter für das Reich des Dunkels entschlossen hat, hat das Licht ihre Gewalt über ihn verloren: "[...] aber du [Licht] lockst mich von der Erinnerung moosigem Denkmal nicht. [...] getreu der Nacht bleibt mein geheimes Herz [...]". (S. 137) Im Motiv der Kreuztragung wird die negative Bedeutung des Todes überwunden. "Einst zeigte deine Uhr das Ende der Zeit" (S. 139), jetzt aber markiert der Tod neue Erkenntnis: er befreit von den irdischen Beschränkungen, von den Fesseln der beengenden Realität, darum plädiert er für willentliche Übergabe an den Tod als Reich des wahren, verjüngenden Lebens:

Noch wenig Zeiten, So bin ich los, Und liege trunken Der Lieb' im Schooß. (ebd.)

Die echte Liebe schlägt die Brücke zwischen Vergänglichkeit und Ewigkeit. Dieses neue Leben findet seinen prägnanten Ausdruck im Bild des Wassers, das für Novalis Urgrund alles Lebens, Element der Liebe und der himmlischen Allgewalt ist.

In der 5. Hymne tritt das Persönliche zugunsten einer weltanschaulichen Geschichtsphilosophie, die die Vorzeit und die Weltschöpfung miteinbezieht, zurück. Diese Hymne sprengt die Polarität von Tag und Nacht, indem sie zeigt, daß sie nicht polar wirken, sondern sukzessiv. An erster Stelle wird die Atlantiszeit heraußbeschworen, da die Natur noch allbescelt und allbelebt war, gekennzeichnet durch vollkommene Harmonie und Liebe. Der Anfang der Neuzeit, der Gegenwart, verkündigt das Ende der alten Welt. Die Gegenwart ist wegen Rationalisierung ohne Phantasie und ohne Harmonie. Die einzige Rettung aus der unerfreulichen Realität liegt in Verinnerlichung, in der empirischen Nacht als Ersatz für die fehlende Einheit. Hoffnung und Verheißung ist symbolisiert in der Gestalt Jesu Christi. Seine Geburt bedeutet den Anfang der neuen Menschheit, sein Sterben die Befreiung von dem Tod, seine Auferstehung den Zugang zum Tausendjahr-Reich, zur metaphysischen Nacht.

Die letzte Hymne gestaltet den endgültigen Eingang in das Reich der Nacht, das mit dem Reich Gottes gleichgesetzt wird. Dieses Nachtreich ist kein empirisches Phänomen, sondern ist Symbol und Sinnbild, ist allegorische Wahrheit, die sich von der Überschattung der empirischen Nacht losgelöst hat, daher ist dieser Bereich nicht mit physischen Details präzisiert, sondern nur mit geistigen Inhalten ausgestattet.

Symbolschichten der Hymnen

Im ersten Symbol wird die Nacht als endlich und vergänglich dargestellt. Das Irdische ist Träger des Leidens, alles Dasein ist nichtig. Nur die wahre Liebe bildet eine ewige Verbindung, ist das Band, das die Vergänglichkeit überwindet. Dieses Motiv der 1. Hymne wird in der 3. Hymne Hinwendung zum Reich des Todes, Abwendung von der empirischen Welt. Das fordert ein zweipoliges Verhalten: es soll nicht nur einseitig negativen Verzicht beinhalten, sondern soll zugleich als positiver, aktiver, vollkommener Verzicht verstanden werden, weil der Tod eine Irohe Verheißung ist, die im Kreuzbild erfüllt wird: "In mir fühl ich deiner Geschäftigkeit Ende — himmlische Freyheit, selige Rückkehr." (S. 139) Der Tod bedeutet Verbindung mit dem Urgrund.

Im zweiten Symbol ist das Reich der Nacht ein Reich, das man schon im Leben in sich erwecken kann. Innerlichkeit und Gemüt, das synonym ist mit tieserem Heiligtum (vgl. S. 145), gelten hier als Weltverzicht. Der Dichter sordert eine weltentwertete Innerlichkeit, die sowohl alle Weltgehalte abstößt, wie auch die Welt vollkommen abstirbt: "[...] wer oben stand auf dem Grenzgebürge der Welt, und hinübersah in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz — warlich der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruh hauset." (S. 137) Es ist Weltverzicht in seiner radikalsten Form. Nicht nur das Abscheuliche soll man nicht bewerten, auch das Schöne muß abgelehnt werden. Man soll überhaupt keinen Bezug zu der Welt haben, nicht in Glück oder Unglück, nicht in Reichtum oder Armut.

Das 3. Symbol stellt die Nacht dar als Schlaf, der ein schattenhaftes Abbild und Sinnbild des metaphysischen Bereiches ist. Alles Gegenständliche wird abgelehnt, alle Unterschiede zwischen den empirischen Bereichen Tag und Nacht sind behoben. Das 4. Symbol erhöht die Bedeutungskraft des Todes. Der Tod wird begriffen als Urbild und Vorbild der religiösen Haltung. Das Reich der Nacht ist das Reich der Liebe und des Willens. Das Todesreich wird erhöht zum zukünstigen Reich der Ewigkeit, wo ewige Liebe und ewiger Friede herrschen:

Hinunter zu der süßen Braut, Zu Jesus, dem Geliebten — Getrost, die Abenddämmrung graut Den Liebenden, Betrübten. Ein Traum bricht unsre Banden los Und senkt uns in des Vaters Schooß. (S. 157)

In den verschiedenen Symbolschichten handelt es sich um eine Antithese zwischen Licht und Dunkel. Es ist ein musikalisches Thema, das einerseits vielfältig variiert, andererseits einlinig gestaltet wird. Das positive Lob auf die Herrlichkeit der empirischen Nacht wird kontrastiert mit einer negativen Abkehr vom Tagesreich. Das Tageslicht wird gewertet als Inbegriff des Bösen, als Verführung und Lähmung. Die irdische Gewalt des Tages zerstört die Harmonie der Nacht: "Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht." (S. 133) Der wesentliche Sinn menschlichen Daseins liegt in der Nacht; der Schlaf ist ein Mittel zum Wachen, ist heilig und ewig. So betrachtet, ist die Nacht ewig, der Tag aber steht im Zeichen der Vergänglichkeit. Es ist klar, daß der Dichter eine radikale, absolute Ablösung von Tag und Welt ersehnt.

Das Irdisch-Empirische wird aber als Wunderherrlichkeit gewertet sobald das Ich auf alle persönlichen Wünsche, auf alle diesseitsgerichteten Triebe verzichtet. Dann ist das ersehnte harmonische Reich schon im Diesseits apriorisch vorweggenommen. Das Ich muß erst auf seine Verbundenheit mit dem Hier und dem Jetzt verzichten, um sein eigenes Wollen auf die Welt projizieren zu können. Daher soll seine Ablösung von der Welt nicht mißverstanden werden als Weltflucht, sondern als eine andersartige Hinwendung zur Welt. Das setzt ein aktives Weltverhältnis voraus. Im Grunde wird die menschliche Existenz zurückgeführt auf die Polarität des eigenen Willens: weil die Welt unendlich ist, der Mensch aber endlich, soll er sich der Welt aneignen.

Religiöse Haltung der Hymnen

Die religiöse Haltung des Menschen durchläuft drei Phasen. Die erste ist die mythologische oder vorhistorische Phase, die gemeinhin als Atlantiszeit bezeichnet wird. Sie repräsentiert die eigentliche Geschichte der Menschheit und der Welt, wobei die Götter eine zentrale Rolle spielen. Diese Phase wird markiert durch sowohl eine einmalige Einheit der Götter mit dem Irdischen und Menschlichen wie auch ein harmonisches Einverständnis zwischen Mensch und romantischer Natur, die allbesecht und allbelebt ist: "In den krystallenen Grotten schwelgte ein üppiges Volk. Flüsse, Bäume, Blumen und Thiere hatten menschlichen Sinn. [...] Alle Geschlechter verehrten kindlich die zarte, tausendfältige Flamme, als das höchste der Welt." (S. 141 f.)

In der zweiten Phase vollzeiht sich die Entgötterung, die Entmythisierung menschlichen Daseins. Daraus resultiert eine eindeutig negative Todesaussausg: "[...] und ich einsam stand am dürren Hügel, der in engen, dunkeln Raum die Gestalt meines Lebens barg — ". (S. 135) Des Menschen Glaubenssähigkeit wird demgemäß zerstört. Schuld daran ist in erster Linie die aufgeklärte, neue Zeit, die alles Mystische durch die Wissenschaft enthüllen und erklären will: "Einsam und leblos stand die Natur. Mit eiserner Kette band sie die dürre Zahl und das strenge Maaß. Wie in Staub und Lüste zersiel in dunkle Worte die unermeßliche Blüthe des Lebens. Entslohn war der beschwörende Glauben [...]". (S. 145)

In der letzten Phase wird der Opfertod Jesu Christi als Vorbild sinnvollen Sterbens dargestellt. Sein exemplarischer Tod beinhaltet seinerseits wiederum drei wichtige Phasen. Der Tod ist erstens physisches Erlebnis, zweitens Abkehr von dieser Welt und zuletzt ein christliches Opfer des "menschlichen tiefen Verfalls." (S. 147)

Novalis verkündigt individuelle Frömmigkeit und Religiosität. Das Individuum schafft seine Religiosität weit außerhalb vom Selbst. Es findet eine Verknüpfung vom Christlichen mit einer frei geschaffenen Symbolwelt statt. Dazu braucht man die Schaffung eines neuen Mythos, weil die Mythologie ihren Zauber verloren hat, wie auch ihren sagenhaften und poetischen Charakter, da die Geschichte sich darum bemüht hatte, sie von wissenschaftlichen Gründen aus zu untersuchen und zu interpretieren. Der neue Mythos soll den Menschen als Medium zur Weltbegegnung, Weltanschaulichkeit und Weltüberwindung überhaupt setzen. Musterhaft sind die orientalischen Mythologien, da die griechischen Mythologien durch wissenschaftliche Interpretation für die Romantiker an Bedeutung und Format verloren haben. Der neue Mythos soll die Absolutheit des Geistes beweisen, sein Inhalt soll idealistisch sein, soll die Einheit vom Göttlichen und Menschlichen, vom Ideellen und Reellen zeigen und fördern. Auf diese Weise kann der Dichter die kritische Distanz zur empirischen Welt bewahren, die er braucht, das Leben zu gestalten.

Diese Subjektivierung des Religiösen ist kennzeichnend für die romantische Epoche überhaupt. Die Welt und das Selbst müssen erst abgelehnt werden, um auf den tiefsten Grund der eigenen Seele hinabsteigen zu können. Nur auf diese Weise vermag es der Mensch, eine göttliche, paradiesische Harmonie mit sich selber zu gewinnen. Nur so wohnt das Reich Gottes schon im Leben in uns und gelangen wir zu einem Zustand der seligen Harmonie und Alleinigkeit. Diese Alleinigkeit soll vorbildhaft für das individuelle Dasein sein — es soll ein Zustand der Identität geschaffen werden, wobei alles dermaßen harmonisch ist, daßnichts im Persönlichen auszuscheiden

ist:

Getrost, das Leben schreitet Zum ewgen Leben hin; Von innrer Glut geweitet Verklärt sich unser Sinn. (S. 153)

Durch diese Verklärung wird eine unendliche Einigkeit mit Gott schon im Diesseits erreicht, und kann man zu einer nur scheinbar paradoxen Zusammenfassung von Liebe und Tod gelangen.

Die Form der Hymnen

Die Hymnen, als Grundgattung des Lyrischen, zeigen das Verhältnis vom lyrischen Ich zur Welt. Indem die Hymnen die unauflösliche Verschmelzung der beiden gestalten, sind sie Verkündiger eines Mysteriums.

Außere Form2

Erste Schicht

Kurze, reimlose Verse werden durch einen freien Rhythmus gekennzeichnet. Die ungekünstelte Sprache betont die Naturnähe. Das Metrum ist entweder trochäisch oder daktylisch, dh. durchgehend fallend. Ein Hauch der Gelassenheit, durchmischt mit Wehmut, bildet die innere Atmosphäre. Der Dichter zeichnet einen Zustand der Harmonie, die vergangen ist, und einen Zustand der Harmonie, die noch kommen muß. Der Leser empfindet auch eine Stimmung des Menschen in seiner verzichtenden Weltresignation.

Zweite Schicht

Die Verse sind noch kurz, aber schon länger als die Kurzverse der ersten Schicht. Das Metrum ist hier jambisch, dh. steigend. Ein strenges Alternationsscheina wird beibehalten und die Verse sind kreuz- und paarweise gereimt.

Dritte Schicht

Eine Art Prosa wird in der ganzen dritten Hymne verwendet, wie auch zum Anfang der vierten Hymne. Auch diese Prosa ist aber dennoch rhythmisch durchkonstruiert — sie ist keine normale Prosa, sondern poetische Prosa. Diese drei Schichten sind weltanschauliche Ideendichtung, die die letzten Prinzipien des Daseins befragt. Sie sind eine Begriffsdichtung, die ins

² Die Form der Handschrift und nicht die des Athenaeumsdrucks wird f
ür den Zweck dieser Analyse beachtet.

Poetische umgesetzt wird durch die Rhythmisierung der Sprache. Alles verhüllt sich in Symbolen, vor allem in Natursymbolen. Weitere wichtige Symbole sind das Reich des Tages, das Reich der Nacht und die Geburt Jesu Christi. Obschon es Ideendichtung ist, ist es keine Lehrdichtung, die nur abstrakt und reine Reflexion ist. Es ist ebenfalls keine Erlebnisdichtung; es ist immer die Rede von allgemeinen Gattungsbegriffen wie Tag, Nacht, Tod, Kreuz usw. Es handelt sich also sozusagen um gegenständliche Ideenzusammenhänge in lebendigen Symbolen. Alles Symbolhafte wird in Allgemein- Typisches erhoben, alles Stoffliche wird vergeistigt.

Die innere Komposition

Die Hymnen sind zusammengesetzt aus Leitwörtern und Leitmotiven, die immer wiederkehren. Es gibt einen ständigen Wechsel zwischen diesen Leitwörtern und -motiven. Ein großes Merkmal ist die Steigerung wie die ständige Umkehr des Positiven und Negativen.

Insgesamt prägen der Gehalt wie die Komposition und Architektonik der Hymnen diesen Gedichtzyklus zu einem hohen Kunstwerk.