

Die gattungsgeschichtliche Bedeutung der Lichtmotivik in Hölderlins Lyrik

„Die deutsche Ode tritt bei Hölderlin in ihren höchsten Stand. Zugleich aber hört sie auf, eine typische neue Spielart zu bilden. [...] Die Gattung war hier, ähnlich und doch weit stärker als bei Klopstock, ganz zusammengefallen mit dem individuellen Wesen des Dichters. Das gab ihr die Möglichkeit der vollen Reife, aber es beschloß damit zugleich ihr historisches Schicksal innerhalb der deutschen Dichtung. Diese Odentypen hatten nichts objektiv Ablösbares, nichts allgemein Gesetzmäßiges mehr, was sich von andern Dichtern hätte aufnehmen lassen. Sie waren Formen höchstpersönlicher Gestaltung gewesen, unnachahmbar und unvererblich. [...] Dieser Abschluß des historischen Verlaufs der deutschen Ode liegt ganz im Zuge einer allgemeinen Entwicklung, die dem Individuellen immer mehr das Übergewicht über das Objektive der Kunst verschaffte. Die deutsche Ode vollendet sich, indem sie sich auflöst im lyrischen Ausdruck einer Individualität von stärkster Eigenart.“

liest man über Hölderlins Oden in Karl Vietors *Geschichte der deutschen Ode*¹. Diese richtigen, allgemein anerkannten Behauptungen Vietors versuchen wir im folgenden zu konkretisieren, indem wir sie durch unsere Symbolinterpretation inhaltlich vertiefen und von einem komparatistischen Standpunkt aus ergänzen.

Obwohl in Hölderlins Lyrik Versmaß und Gedankenbewegung eine absolute Einheit bilden² und auch in der Geschichte der Odengattung Versbau und Rhythmik eine wesentliche Rolle spielen, möchten wir uns jetzt – entsprechend unserem Forschungsvorhaben – allein auf den Gedankeninhalt der Verse konzentrieren. Sollte es zur besseren Sinnerörterung notwendig sein, werden wir die Grenzen der Odengattung überschreiten und auch die Symbolik der Hymnen, Elegien und Hexametergedichte Hölderlins mit einbeziehen.

In unserer thematischen Beschränkung, die darin besteht, daß wir uns in Hölderlins reichem und kompliziertem Bildsystem³ allein auf die Lichtsymbo-

lik beziehen, liegt keine bloße Willkür: in der europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts bekommen ja die uralten Lichtsymbole eine zentrale Bedeutung – als ausdrucksvolle Vermittler des Optimismus der Aufklärung, als Träger und Begleiter des unendlichen Strebens des Menschen nach dem Ideal gegenüber allen dunklen und düsteren Erscheinungen des Lebens. Besonders häufig und charakteristisch kommen die Lichtmotive in den Oden der Epoche vor, was eben mit dem Gattungswesen der neuzeitlichen Odendichtung zu erklären ist. Die Begeisterung, aus der die Ode als lyrische Gattung entspringt⁴, ist eine „helle“, optimistische Gefühls- und Bewußtseinsituation; kein statischer Zustand, sondern eine innere Bewegung von unten nach oben: aus der Wirklichkeit in die Idealwelt, aus der Gegenwart in die Zukunft, aus der Dunkelheit ins Licht.

Die Lichtmotivik der literarischen Werke des 18. Jahrhunderts scheint also sehr geeignet zu sein, die spezifische Denkart verschiedener europäischer Nationen oder die eigentümliche Gedankenbewegung verschiedener Vertreter einer Nationalliteratur aufzuweisen⁵. So können wir durch die Analyse der Lichtsymbolik auch über Hölderlins lyrische Welt wertvolle Informationen erhalten, da sein ganzes Weltbild – trotz der Komplexität seiner Zwischenstellung an der Schwelle des 18./19. Jahrhunderts – letzten Endes durch die geistige Atmosphäre der deutschen Spätaufklärung beeinflusst und bestimmt war. In Hölderlins gesamtem lyrischem Werk finden wir ein immerwährendes Streben nach „oben“, aber auch eine ständige, wiederholte Konstatierung der Unfähigkeit und Unmöglichkeit des Menschen, „des schönsten Kindes von Mutter Erde und Vater Helios“⁶, sich von „unten“ zu lösen.

Was oben, in den übermenschlichen Sphären erscheint, bedeutet also gleichzeitig ewiges Ziel und ewige Grenze für den Menschen. In den Oden und Hymnen Hölderlins spiegelt sich eben dieses Zwiespaltserlebnis des Menschen wider. Hölderlin nimmt die Begrenztheit der menschlichen Möglichkeiten an, er empört sich nicht, er entflieht der Realität nicht – im Gegensatz zu den Romantikern. Sogar sein Antike-Erlebnis ist keine Flucht, sondern Programm, Ziel, Möglichkeit der Selbstbewahrung:

„Bin ich zu euch, ihr Grazien Griechenlands,
Ihr Himmelstöchter gegangen,
Daß, wenn die Reise zu weit nicht ist
Zu uns ihr kommet, ihr Holden!“ (147).

Hölderlins Lösung ist also mit der klaren Harmoniebejahung der Weimarer Klassik verwandt, aber durch das Selbstzerspaltungserlebnis bietet seine Lyrik eine leidenschaftlichere, spannungsvolle, „dunklere“ Variante an.

Für die gesamte Odengattung bedeutet diese tragische „Ich“-Spaltung eine Selbstvernichtung: nach Hölderlins Oden und Späthymnen kann die deutsche Ode keinen neuen Gipfel erreichen, nicht deshalb, weil das lyrische Subjekt für die „odische Begeisterung“ kein Objekt mehr finden kann, sondern vor

allem deshalb, weil das Subjekt der Begeisterung, sich, selbst (in seiner ursprünglichen Gestalt) zu bewahren, nicht mehr fähig ist.

Für die deutsche Ode ist der Zerfall des Subjekts von besonders tragischer Bedeutung: mit dem begeisterten Subjekt ist das Wesen der Ode verloren, da das Licht in den deutschen Oden nicht, wie zum Beispiel in den russischen Oden des 18. Jahrhunderts, dem Objekt der Begeisterung gehört. Während in den russischen Oden die Lichtquelle das Objekt der Begeisterung, nämlich der Zar, ist (oder sein soll!), der mit seinem Licht (das göttlicher Herkunft, Gottes Geschenk ist) Rußland und die Russen bestrahlt und belebt⁷, wird das Licht in der deutschen Odendichtung allein durch das Subjekt ausgestrahlt und durch dessen Bewußtsein, dessen Gefühle und Bestrebungen realisiert.

Die deutsche Ode der Aufklärung scheint eine höchst subjektive Gestaltung zu sein. In ihren verschiedenen Ausformungen begleiten die Lichtmotive das Streben des Individuums nach seinem Ideal. Es gibt Oden, in denen die Liebe als das erwünschte Ziel erscheint, als eine Möglichkeit für das „Ich“, sich selbst zu verwirklichen. In solchen „enthusiastischen“, „elegischen Stimmungso-⁸den“ (vgl. bspw. Voß, Hölty) begleiten „Mondschein“, „Dämmerung“, „Purpurblick der Sonne“ usw. das Liebeserlebnis. In den Jugendoden Klopstocks (Herder nennt sie „Selbstgespräche des Herzens“)⁹ jagt das Licht der Liebe und der Freundschaft die dunkle Nacht des Todes fort. In den „religiös gefärbten“ moralischen Oden (z. B. Johann Adolf Schlegel, Haller, Hagedorn, Klopstock) bestrahlt das Licht der Ratio den Weg zu Gott. In den Oden, die auf den Ausbruch der französischen Revolution und auf die Ereignisse ihrer „klaren“, „beispielstrahlenden“ Anfangsperiode reagieren (z.B. Klopstock), leuchten die Freiheitserwartungen des begeisterten Ichs.

Auch in den Jugendoden und -hymnen Hölderlins aus den Jahren 1789–92 findet man ähnliche Formen und Typen der Lichtmotivik, die immer mit dem innigsten Streben des Ichs verbunden sind: mit seiner Sehnsucht nach Ruhm, Liebe, Freundschaft und Harmonie¹⁰. Das Idealbild des jungen Hölderlin wird vom „strahlenden“ Freiheitserlebnis ergänzt: das Licht der Freiheit bestrahlt sowohl die Gegenwart des Ichs („Angeflammt von ihren [d.h. der Freiheit] Götterküssen / Glühst noch die heiße Wange mir“) (24), als auch seine Zukunftserwartungen („Majestätisch, wie die Wandelsterne, / Neuerwacht am offenen Ozean, / Strahlst du uns in königlicher Ferne, / Freies kommendes Jahrhundert! an“ (25); „Ha! und dort in wolkenloser Ferne / Winkt auch mir der Freiheit heilig Ziel!“) (40). Dem aufgeklärten, freien Subjekt strahlen „im Himmelslichte“ „der Wahrheit unbesiegter Genius“ und „furchtbarherrliche Gerechtigkeit“ auf dem Weg zur „hohen Ruh“, zur „Ehre“. Das Menschliche ist noch fähig, das Himmlische zu erreichen. (32)

Ab 1790 entstand in der Lyrik Hölderlins das vielschichtige und komplexe System von Lichtsymbolen, dessen spezifischer, sehr charakteristischer Sinngehalt durch das immer widerspruchsvoller werdende Menschenbild Hölderlins zu erklären ist. In seiner Konzeption wurde der Mensch „in der dämmernden Morgenstunde geboren“ – als das „schönste Kind von Vater Helios, dem Son-

nengott" und „Mutter Erde" (74). Als Liebling seiner Eltern hatte er eine sehr schöne und heitere Kindheit erlebt: „Und die Lüftchen des Himmels / Spielten mit mir"; „War ich dein Liebling, / Heilige Luna!"; „Ich verstand die Stille des Aethers" (76–77). Oftmals nennt er seinen Vater „Vater Aether", und damit spielt er nicht nur auf die Licht-Assoziation des Wortes an, sondern auch auf seine griechische Form – „aither" –, die wie „heiter" klingt: „Vater Aether! [...] Wirds ein Jubel, es wächst schlafend des Wortes Gewalt: / Vater! heiter! und hallt, so weit es gehet, das uralte / Zeichen von Eltern geerbt, treffend und schaffend hinab" (125). Heiter – „das ist nicht nur der wolkenlose Himmel, auch nicht eine vorübergehende Stimmung des Gemüts, sondern das Dasein der Götter, an dem die Sterblichen im goldenen Zeitalter teilhaben. [...] So leben die Götter, das ist die „serenitas“, die Winckelmann in den antiken Götterbildern verkörpert sah"¹¹ – schreibt der Hölderlin-Forscher Wolfgang Binder sehr treffend im Zusammenhang mit dem „Aether"-Bild des Dichters.

Mit Sehnsucht erinnert sich also der Mensch an seine Kindheit: „Da umfingen goldne Tage mich", „Und zu mir, von Licht und Glanz umflossen, / Aus den Höhn die goldne Wolke sank", „und des Himmels Flammen mich umflogen" (50). Als „Aether-geborener", als „Götterliebling" lehnt später der stolze Jüngling mit seinem „glühend Element" (55), mit seinem „Halbgott-Geist" (52) alles ab, was gegen seine Freiheit wirkt: „Zum Joch ist nicht der Herrliche geboren, / Der Genius, der aus dem Aether stammt" (55); „Versucht es nicht, das Sonnenroß zu lähmen! / Laßt immerhin den Sternen ihre Bahn!" (56).

Das „Sonnenkind" gehört aber auch der Erde. Trotzdem – infolge der Tatsache, daß alles Irdische von der Sonne bestrahlt und belebt wird, also in sich etwas Sonnenhaftes hat („lächelt Helios in süßer Ruh / Junges Leben, üppiges Gedeihen / Dem geliebten Erdenrunde zu") (38), – strebt auch der Mensch, der Erdgeborene, hinauf, zum Himmel, ins Licht, wie „des Aethers Lieblinge, sie, die glücklichen Vögel" (61) oder wie die „fröhlichen und freien, heiteren und großen Eichbäume" mit „sonniger Krone", die „mit gewaltigem Arme den Raum ergreifen" und von denen „jeder ein Gott", „jeder eine Welt" ist (54–55).

Der Mensch ist also sowohl himmlischer als auch irdischer Herkunft, und eben seinem Doppelwesen nach spürt er verdoppelte Kräfte in sich, auch seine Eltern zu überflügeln und „der Göttermutter, der Natur, der Allesumfassenden zu gleichen" (74), in die Arme der Unendlichkeit zu stürzen" (51), die Totalität in sich selbst zu erfahren. Sein menschliches Wesen kann aber diesen kühnen Versuch nicht ertragen: in „seinem Übermut" weit entfernt von seinen belebenden himmlischen und irdischen Lichtquellen, „von seines Vaters heiterem Lichte" und „von goldenen Früchten" der Mutter Erde (75), kann sich seine „entzündbare Brust" nicht ins allesbestrahlende Licht verwandeln und sich mit der „Seele der Natur" (50) vereinigen, sondern es verzehrt sich in seinen Bestrebungen und wird vom Schicksal aller Menschen ergrif-

fen: „der / Die dunkle Zukunft sieht, er muß auch / Sehen den Tod und allein ihn fürchten“ (75).

Als Rettung, als Göttergeschenk erscheint dem Dichter die Diotima-Liebe, deren Licht das himmlische Wesen des Ichs verstärkt. Schon das erste Wort der Diotima-Hymne „leuchtet“ in einer betonten Inversionsposition: „Leuchtest du wie vormals nieder, / Goldner Tag!“, aber für den „blinden Wanderer“ wird das Leben „zu Licht und Lust“, für ihn erscheint „Sommerglut und Frühlingsmilde“ erst dann, als sich das „du, goldner Tag“ ins „dich Diotima“ verwandelt: „Nun! ich habe dich gefunden!“ Diotima ist die Tochter des Sonnenkönigs, „Schwester, heilig mir verwandt“, „Götterbotin“, „Von den Himmlischen dort oben [...] herabgestiegen“. Der von ihrem Licht, von ihrer „immerheiteren Schöne“ begeisterte Sänger will – seinem Vater Helios ähnlich – „in heitrer Majestät“, „aus Götterhöhen“ [...] „Froh zu singen und zu sehen, / Nun zu Sterblichen zurück“ (58–60). Diotima sollte „mit ihrer lebendigen Schönheit“ „in der sterblichen Brust [...] das Entzweite vereinen“, und „in frostiger Nacht [...] die Sonne des Geists, die schönere Welt“ retten (66).

Es kommt aber die Zeit, da „das Entzweite zu vereinen“ selbst Diotima nicht mehr fähig ist. Nach dem erzwungenen Abschied von der Geliebten erlebt Hölderlin immer wieder den tragischen Zustand der Isoliertheit, der Einsamkeit. Die Schattenseiten des Lebens erscheinen immer übermächtiger für ihn. In *Hyperions Schicksalslied* z.B. werden „die leidenden Menschen“, die „blindlings von einer Stunde zur andern“ [...] „ins Ungewisse hinabfallen“, den „schicksallosen Himmlischen“ entgegengestellt, denen der Geist „ewig blühet“ und „die seligen Augen / [...] in stiller / Ewiger Klarheit“ blicken (76). In der kurzen Ode *Abbitte* bilden die beiden Hälften der Anrede („Heilig Wesen! [...] du süßes Licht!“) den Rahmen des ganzen Gedichts. Was innerhalb des Rahmens den Zwischenraum ausfüllt, ist das menschliche „Ich“, das mit den „geheimern, / Tieferen Schmerzen des Lebens“ [...] „die goldene Götterruhe stört“ (70).

Das „Ich“ kann sich mit dem Licht von Vater Aether nicht mehr identifizieren: es erscheint eine Grenze zwischen den oberen und unteren Sphären der Existenz. Anstelle des stolzen und begeisterten Jauchzens des Ichs entsteht jetzt ein „frommer Gesang“ an Vater Aether, an die „hohen himmlischen Mächte“: „Ach! und innig und fromm liebt ich dich heiliges Licht, / [...] o sänftiget mir, ihr Guten, mein Leiden, / Daß die Seele mir nicht allzu frühe verstummt“ (78).

Der Vater, der einst den Geist des Menschen mit seinem Strahl geweckt hat (80), verwandelt sich jetzt in „alleserschütternden Zeitgeist“, der dem Menschen „über dem Haupte waltet [...] in der dunkeln Wolke“ und von dem er „in der Höhle Rettung sucht“ (80).

Wenn auch im Menschen sein altes Sehnen nach dem himmlischen Licht erwacht, wie z.B. im Gedicht *Des Morgens*, so geht doch seine Begeisterung sogleich in andere Stimmungen über: in Vorwurf („zu stolz mir geworden bist“), Selbstironie („lächelst, / Des frohen Übermütigen du, daß er / Dir glei-

chen möchte“), und am Ende des Gedichts – als Schlußakkord – in eine heitere, stille Annahme der Realität („segne mir lieber dann / Mein sterblich Tun und heitre wieder / Gütiger! heute den stillen Pfad mir“) (82).

Elegischer Ton entfärbt die odische Begeisterung auch im Gedicht *Mein Eigentum*, wo sich die wechselnden Bilder der himmlischen und irdischen Möglichkeiten und Grenzen des menschlichen Lebens ineinander verschlingen: „verglüht die Seele des Sterblichen, / Der mit dem Tageslichte nur, ein Armer, auf heiliger Erde wandelt. / Zu mächtig, ach! ihr himmlischen Höhen, zieht / Ihr mich empor, bei Stürmen, am heitern Tag / Fühl ich verzehrend euch im Busen / Wechseln, ihr wandelnden Götterkräfte“ (84), und wo als Lösung der Spannung, als Rettung für den Dichter wieder der „fromme Gesang“ erscheint: „Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl! sei du / [...] der Garten, wo ich, wandelnd / Unter den Blüten, den immerjungen, / In sichrer Einfalt wohne“, und „die / Stillere Sonne mein Wirken fördert“. Das menschliche Schicksal bedeutet also Hölderlin keine tragische, „dunkle“ Enttäuschung, sondern eine ruhige, stille Annahme der Realität (84-85).

Der Gesang, „von heiligem Strahl entzündet“, ist für Hölderlin „der Götter und Menschen gemeinsames Werk“ (88), von Doppelnatur – wie der Dichter selbst. Der Dichter soll – mit den Worten der Ode „Wie wenn am Feiertage...“ – die heilige, aber schwere Aufgabe annehmen: „unter Gottes Gewittern / [...] mit entblößtem Haupte zu stehen, / Des Vaters Strahl [...] mit eigner Hand / Zu fassen und dem Volk ins Lied / Gehüllt die himmlische Gabe zu reichen“ (88). Der Sänger der Götter „sei genaht, die Himmlischen zu schauen“, aber sie selbst, die Götter, werfen ihn „tief unter die Lebenden, [...] ins Dunkel“ (89), auf die Erde zurück – zur Verbreitung des himmlischen Lichts.

So geht die subjektive Begeisterung der Ode Hölderlins im gemeinschaftlichen Pathos der Hymne auf. Während diese Auflösung des begeisterten Subjekts für die deutsche Ode negative Folgen hat, indem sie zum allmählichen Verschwinden der Odengattung führt, bezeichnen die antisubjektiven Tendenzen beispielsweise in den russischen Oden die Blüte der Gattung (z. B. bei Lomonosov). Diese unterschiedlichen Entwicklungstendenzen in der Geschichte der Ode sind mit der grundverschiedenen Denkweise der beiden europäischen Nationen zu erklären: mit den prawoslawischen Traditionen des ostkirchlichen Gemeinschaftsgeistes („sobornost“), mit den antiindividualistischen Ideen der „allumgreifenden Liebe“ in den russischen Oden des 18. Jahrhunderts, und andererseits, in den deutschen Oden, mit den rationalistischen, zielbewußten Bestrebungen des westeuropäischen Individuums. Während die deutsche Ode innerhalb der Gattung einen hochindividuellen Typ vertritt und hier das Licht der Begeisterung als das Idealbild des lyrischen Subjekts strahlt, leuchtet in der russischen Ode eine unpersönliche, gemeinsame Freude. Hier treten „ich“ und „wir“ entweder als Synonyme auf, oder „ich“ bedeutet einen kleinen, aber organischen Teil des Ganzen. Die Begeisterung der russischen Odendichter (Lomonosov, Sumarokov, Petrov, Derzavin, Karamzin usw.) entstammt der natürlichen und festen Überzeugung, daß

ihre Lobesworte ein Echo der gesamtationalen Vergangenheit, ein Spiegel der Gegenwart und mehr noch das Pfand der Zukunft sind. Infolge dieser beträchtlichen Idealisierung verschmelzen in den russischen Oden das Subjekt und das Objekt der Begeisterung: Gott, Natur, Rußland, alle Russen – der Zar und der Dichter selbst mit inbegriffen – bilden eine große, „helle“, harmonische Einheit in Raum und Zeit.

Aber so wie es dem Subjekt der russischen Ode nicht gelingen kann, sich im großen Kosmos völlig aufzulösen, und wie auch das russische „Ich“ – von Derzavins *Oden-Elegien* an – im Lauf des ganzen 19. Jahrhunderts stets an die Grenzen des „Unmöglichen“ stoßen muß und wie also die odische Begeisterung der russischen Lyrik allmählich in eine elegische Nostalgie übergeht, so kann auch der Gegenversuch des lyrischen Subjekts in der deutschen Ode nicht restlos erfolgreich sein: auch Hölderlins „Ich“, das sich mit der „allesumgreifenden Seele der Natur“ vereinigen, in sich selbst den ganzen Kosmos aufnehmen wollte, sollte in seinen späteren Elegien und Hymnen die Grenzen seines kühnen Strebens zur Kenntnis nehmen. Die Ode also als Hauptgattung der europäischen Lyrik der Aufklärungszeit hört in der weiteren Entwicklung der Literatur des 19. Jahrhunderts auf, eine bestimmende Rolle zu spielen.

Anmerkungen

- ¹ KARL VIETOR: Geschichte der deutschen Ode. Hildesheim 1961, S. 147, S. 163–64.
- ² Vgl. WOLFGANG BINDER: Hölderlins Verskunst. In: Friedrich Hölderlin. Studien von Wolfgang Binder. Hg. von ELISABETH BINDER und KLAUS WEIMAR. Frankfurt am Main 1987, S. 82–109.
- ³ Vgl. HANS-HEINRICH SCHOTTMANN: Metapher und Vergleich in der Sprache Friedrich Hölderlins. (Beiträge zur Interpretation seiner Dichtung.) Bonn 1959 (Inaugural-Dissertation).
- ⁴ Vgl. JURIJ TYNJANOV: Oda kak oratorskij zanr. In: „Poetika“. Leningrad 1927; K. VIETOR a.a.O. S. 175.; J. D. JUMP: The Ode. London 1974.; T. UNGVÁRI: Poetika. Budapest 1976, S. 248.
- ⁵ Siehe ausführlicher in den Arbeiten von MARTA HARMAT: O razvitii zanra russkih pochval'nych od 18 veka. (Po odam M. Lomonosova, V. Petrova i G. Derzavina.) In: Studia Slavica Hung. XXVII. Budapest 1981, S. 133–140.; Motiv „sveta“ v poezii Lomonosova i Derzavina. In: Dissertationes Slavicae, Acta Univ. Szegediensis. XIV. Szeged 1981, S. 19–32; Lichtsymbolik in den russischen, ungarischen und deutschen Oden der Aufklärung. In: Actes du colloque sur les tendances nouvelles en littérature comparée. (Vorträge der Konferenz „Neue Tendenzen in der Komparatistik“. Hg. von PIROSKA SEBE MADÁCSY, MÁRTA GAÁL, JEAN BESSIRE. Szeged 1991, S. 129–132.
- ⁶ FRIEDRICH HÖLDERLIN: Gedichte. Leipzig 1988, S. 74. (Die Zitatennachweise beziehen sich auf diese Ausgabe; arabische Ziffern in Klammern geben die Seitenzahl an).
- ⁷ Siehe ausführlicher MÁRTA HARMAT: 1991, S. 129–132.
- ⁸ KARL VIETOR: a. a. O., S. 128–129.

⁹ Ebd. S. 112.

¹⁰ Siehe z. B. die Gedichte „Eins und jetzt“, „An die Stille“, „Hymne an die Göttin der Harmonie“.

¹¹ WOLFGANG BINDER: Äther und Abgrund in Hölderlins Dichtung. In: Friedrich Hölderlin, a. a. O., S. 113.