

DUNKLE

DICHTUNG

DUNKLE DICHTUNG

GLANZ UND TRAUM DER SCHATTEN

ROLAND REUB

Licht und Schatten – das sind für den deutschen Lyriker Johann Christian Friedrich Hölderlin nicht nur Phänomene der Wahrnehmung, sondern auch und vielleicht sogar vornehmlich mit diesen verbundene Konzepte, deren Mehrdeutigkeit er in seinem Werk exemplarisch entfaltet. Als „dunkle“ Dichtung gilt sein Werk so manchem, aber auch als Zeichen der „Umnachtung“ – zu Unrecht.

A

Auf semantischer Ebene erscheint der Kontrast zwischen Licht und Schatten in Hölderlins Dichtungen zunächst einandergelegt in den Bereich der Natur und den der Kunst. Es gibt natürliches und Kunstlicht und demgemäß auch mindestens zwei Arten von Schatten. Stellen, in denen sich Friedrich Hölderlin (1770–1843) auf natürliches Licht bezieht, finden sich zuhauf. Aber es gibt auch bedeutende Texte, in denen er die Opposition beider Lichtarten eigens betont. So etwa in der ersten Strophe der späten, neunstrophenigen Elegie „Brod und Wein“ – jener Strophe, die in Leo von Seckendorfs (1775–1809) „Musenalmanach für das Jahr 1807“ aus Hölderlins Manuskripten separat unter dem Titel „Die Nacht“ publiziert wurde. In ihr tauchen sowohl das Kunstlicht (vertreten durch die „erleuchtete Gasse“ und die „Fakeln“ in Vers 1 und 2) als auch das Naturlicht (zunächst in der Erwähnung des Mondes in Vers 14) auf.

Dabei ist stets darauf zu achten, dass Friedrich Hölderlin die Wörter „Licht“ und „Schatten“ sowohl buchstäblich als auch im übertragenen Sinn verwendet. Die zweite Strophe der erwähnten Elegie entfaltet bereits diese Mehrdeutigkeit des semantischen Bereichs in der Formulierung vom „besonnene[n] Tag“ (Vers 24) und bringt diesen „Tag“ im folgenden Vers mit dem Bedürfnis zusammen, sich von Zeit zu Zeit aus ihm auch zurückziehen zu können („zuweilen liebt auch klares Auge den Schatten“, Vers 25). Dahinter steckt eine Einsicht, die sich in Hölderlins Spätwerk zunehmend in den Vordergrund drängt: dass nämlich ein Übermaß an Licht gefährlich, ja – wie in seinem großen Gedichtkomplex „Patmos“ ausgeführt wird – sogar tödlich wirken kann, wenn es in seiner vollen Intensität ungehindert auf die Erde trifft. Das Bild des ausgedörrten, gespaltenen Feldes auf jener titelgebenden Sporadeninsel Patmos („Und wo der Sand fällt, und sich spaltet/Des Feldes Fläche“), auf der der Überlieferung nach der Evangelist Johannes die nach ihm benannte „Apokalypse“ aufschrieb, markiert als Konsequenz die äußerste Gefahr der Auflösung ins kohäsionslos Anorganische, die Erosion der potenziell Leben ermöglichenden Erde zu Staub. Erst Vincent van Gogh (1853–1890) hat eine vergleichbare Wahrnehmung der destruktiven Kraft des Lichts gehabt und ihr in seinen späten Bildern Ausdruck verliehen.

Demgegenüber hebt Hölderlins berühmter Brief an den befreundeten Dichter Casimir Ulrich Boehlendorff



PROF. DR. ROLAND REÜSS studierte Germanistik, Geschichte, Philosophie und Musikwissenschaft in Heidelberg und wurde 1990 über Friedrich Hölderlin promoviert. Anschließend leitete er das Projekt *Brandenburger Kleist-Ausgabe der Deutschen Forschungsgemeinschaft* und war Mitbegründer des *Heidelberger Instituts für Textkritik e.V.* Seit 2003 forscht und lehrt Roland Reuß am Germanistischen Seminar der *Freien Universität Berlin* (2008) und Gastwissenschaftler am *Kafka Research Centre der University of Oxford, England* (2011). Im Jahr 2014 wurde ihm der „Indie“-Preis unabhängiger Buchhandlungen für seine Verdienste um den Buchmarkt verliehen.

Kontakt: roland.reuss@urz.uni-heidelberg.de

(1775–1825) aus dem November 1802 das produktive Wirken des natürlichen Lichts in der „Heimath“ und die Gleichberechtigung der Sphäre des Schattens hervor:

„Die heimathliche Natur ergreift mich auch um so mächtiger, je mehr ich sie studire. Das Gewitter, nicht blos in seiner höchsten Erscheinung, sondern in eben dieser Ansicht, als Macht und als Gestalt, sondern in den übrigen Formen des Himmels, das Licht in seinem Wirken, nationell und als Prinzip und Schicksaalsweise bildend, daß uns etwas heilig ist, sein Drang im Kommen und Gehen, das Charakteristische der Wälder und das Zusammentreffen in einer Gegend von verschiedenen Charakteren der Natur, daß alle heiligen Orte der Erde zusammen sind um einen Ort und das philosophische Licht um mein Fenster ist jetzt meine Freude; daß ich behalten möge, wie ich gekommen bin, bis hierher!“

Das gemäßigte Licht und die Bäume des „schattigen Wald[s]“ („Patmos“), die von der Sonne aufgezogen werden, gehören im „heimathliche[n]“ Bereich zusammen. Die Bäume schützen zugleich den Boden, aus dem sie hervorgegangen sind, vor Verödung. Das Licht fällt nicht direkt auf die Erde, sondern vielfach gebrochen und abgemildert. Erst hierdurch kann es seine aufziehende Kraft wirklich fruchtbar werden lassen. Das sind, wenn man so will, „ökologische“ Einsichten *avant la lettre*. Am Reifungsprozess der Traube hat Hölderlin diesen Gedanken anschaulich werden lassen. In einem späten, unbetitelten Entwurf heißt es hiervon:

„Wenn nemlich der Rebe Saft,
Das milde Gewächs suchet Schatten
Und die Traube wachset unter dem kühlen
Gewölbe der Blätter,
Den Männern eine Stärke,
Wohl aber duftend den Jungfrau,
Und Bienen,
Wenn sie, vom Wohlgeruche
Des Frühlings trunken, der Geist
Der Sonne rühret, irren ihr nach
Die Getriebenen, wenn aber
Ein Stral brennt, kehren sie
Mit Gesumm, vielahnend
darob
die Eiche rauschet.“

Die Verwendung der Ausdrücke „Licht“ und „Schatten“ in den von mir gewählten Beispielen betont zwar den buchstäblichen Sinn, aber auch der übertragene Sinn ist in ihnen bereits vorgezeichnet. In der Rede vom „philosophischen Licht“ ist er manifest, aber auch „Lebenslicht“ und „Feuer vom Himmel“ im bereits zitierten Brief an Boehlendorff sind exemplarisch für diesen metaphorischen Gebrauch. Dieser fasst Licht „als Prinzip“. Hölderlin bezieht sich gegenüber

„Die programmatische Weigerung, sogleich vom Verständnis vereinnahmt zu werden, ist mitnichten eine beiher spielende Eigenschaft des Hölderlin'schen Werkes.“

seinem Briefpartner auf die eindrücklichen Beobachtungen während seiner Frankreichreise von 1801/1802, in denen er auch mit den zerstörerischen Nachwirkungen der niedergeschlagenen antijakobinischen Aufstände in der Vendée (der Gegend südlich der Loiremündung) konfrontiert war:

„Das gewaltige Element, das Feuer des Himmels und die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur, und ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit, hat mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen.

In den Gegenden, die an die Vendée gränzen, hat mich das wilde kriegerische interessirt, das rein männliche, dem das Lebenslicht unmittelbar wird in den Augen und Gliedern und das im Todesgeföhle sich wie in einer Virtuosität fühlt, und seinen Durst, zu wissen, erfüllt.“

„Licht“ wird hier als etwas gesehen, das sich unmittelbar im menschlichen Körper realisiert und in ihm und durch ihn auf das „gewaltige Element“ antwortet, dem dieser ausgesetzt ist. Diese Eigentümlichkeit – der Mensch als ein Wesen, das ganz von Licht durchdrungen ist – macht das genaue Revers jener Stellen aus, in denen Hölderlin an die spätestens seit Buch elf der „Odyssee“ etablierte Vorstellung vom Hades als einem Reich „seelloser“ Schatten anknüpft. Nicht selten oszilliert der Aufruf dieser Tradition unentscheidbar zwischen der eigentlichen und der übertragene Bedeutung des Wortes, etwa in den Versen 25 bis 29 von „Andenken“:

„Es reiche aber,
Des dunkeln Lichtes voll,
Mir einer den duftenden Becher,
Damit ich ruhen möge; denn süß
Wär unter Schatten der Schlummer.“

In charakteristischer Ambiguität ist hier der scheinbar harmlose epikureische Zug zur Entspannung zugleich mit dem Wunsch ausgesprochen, das Bewusstsein auszulöschen und in die Gemeinschaft der Toten aufgenommen zu werden. Eindeutig die negative metaphorische Bedeutung betont dagegen die zweite Strophe eines der neun „Nachtgesänge“ (gedruckt 1803). In der Ode „An die Hofnung“ steht der vorzeitige Übergriff des Totenreichs in die Gegenwart eines als verfehlt resümierten Lebens im Zentrum. Gefragt wird in die Abwesenheit von Hoffnung hinein:

„Wo bist du? wenig lebt' ich; doch athmet kalt
Mein Abend schon. Und stille, den Schatten gleich,
Bin ich schon hier; und schon gesanglos
Schlummert das schauernde Herz im Busen.“

„Schatten“, das ist hier, was nach dem Tod als zweidimensionales Relikt vom durchleuchteten Leib noch übrig

„Gib deinem Spruch auch den Sinn: gib ihm den Schatten.“

Paul Celan

bleibt. Mit der dritten Dimension verliert der Körper auch sein belebendes Prinzip, das, was die Tradition „Seele“ nannte. Dass im näheren Kontext des metaphorisch gebrauchten Wortes gehäuft privative Bestimmungen („gesanglos“, „seellos“) auftauchen, ist charakteristisch – Attribute einer viel später von Samuel Beckett (1906–1989) als „Losigkeit“ gekennzeichneten Existenz, in denen die Abwesenheit des „Lebenslicht[es]“ als Symptom einer allgemeinen Privation zum Ausdruck kommt. Ihren äußersten Fluchtpunkt hat diese Sicht in Hölderlins Übersetzung einer berühmten Passage aus der achten Pythischen Ode des antiken griechischen Lyrikers Pindar, gedichtet auf Aristodemos, den Ringer aus Ægina:

„Tagwesen. Was aber ist einer? was aber ist einer nicht?
Der Schatten Traum, sind Menschen.“

In einer kühnen perspektivischen Umkehrung – einer Reflexion im Wortsinn – erscheinen die Menschen hier „von den Schatten“ her als schlechthin vergängliche, ephemere Wesen („Tagwesen“ ist die Übersetzung des Dorischen ἑπάμεροι, attisch ἑφήμεροι). Sie sind noch phantomhafter und noch flüchtiger als die Schatten selbst: deren Traum. Aus dieser radikalen Vergänglichkeit kann sich der Mensch – so Pindar und mit ihm Hölderlin – nicht selbst retten. Hierzu bedarf es einer Intervention von außerhalb, die sich seiner Kraft, seiner Kontrolle entzieht: des bedingungsweisen („wenn“) Erscheinens eines göttlichen Glanzes und eines mit ihm einhergehenden Lichts (αἴγλα). Noch im selben Vers, in dem von „Der Schatten Traum“ als der Seinsweise der Menschen die Rede war, setzt das „Aber“ (ἀλλ) dem vernichtenden Übergriff des Todes auf das Leben eine Grenze. Hölderlin betont die Bedeutung des unableitbaren, alles verwandelnden Ereignisses in seiner Übersetzung zusätzlich durch die Emphase einer vierfachen Alliteration:

„Aber wenn der Glanz
Der gottgegebene kommt,
Leuchtend Licht ist bei den Männern
Und liebliches Leben.“

Rettung erscheint hier als unverfügbare Gabe, als zum Leben „Hinzugegebenes“, sie unableitbares Ereignis, Gnade.

Neben den wörtlichen und übertragenen Verwendungsweisen des Wortpaars „Licht und Schatten“ existiert, drittens, auch eine poetologische Dimension des Begriffsfeldes. Sie spannt sich auf um das Phänomen der „dunklen“ Dichtung, mit dem Hölderlin und speziell sein Spätwerk berechtigterweise assoziiert wird. Die programmatische Weigerung, sogleich vom Verständnis vereinnahmt zu werden, ist keine beiherspielende Eigenschaft des Hölderlin'schen Werkes. Gerade weil es in ihm in ausgezeichneter Weise um die Wirklichkeit von Kommunikation geht, ist es darauf aus, sich allen mit den gängigen Redekonventionen einhergehenden Konformitätszwängen zu entziehen. Paul Celans (1920–1970) Forderung: „Gib deinem Spruch auch den Sinn: / gib ihm den Schatten.“ – formuliert in dem Gedicht „Sprich auch Du“ aus dem frühen Gedichtband „Von Schwelle zu Schwelle“ – hätte auch Hölderlin unterschrieben.

Angesichts der Allgegenwärtigkeit vernutzter, künstlich-rhetorischer Rede gibt es keinen direkt kommunizierbaren Sinn, sondern nur den Umweg über eine Sprache, die ihre eigene Dunkelheit, ihre intendierte Verschattung ausstellt. Hingegen sofortiges Verständnis zu fordern, unmittelbare Erhellung, ohne – wie Hegel (1770–1831) in der Vorrede zur „Phänomenologie des Geistes“ sagt – die „Geduld und Arbeit des Negativen“ auf sich zu nehmen, hieße das sprachliche Fundament jeder Verständigung genauso der Erosion zuzuführen, wie dies dem Boden der

DARK POETRY

A SPLENDID DREAM OF SHADOWS

ROLAND REUB

Light and shadow – in the eyes of the famous German poet Johann Christian Friedrich Hölderlin, these are not just phenomena of human perception, but also – and perhaps even primarily – related concepts whose ambiguity he addresses in his work. There is the literal meaning of the words that refers to the natural cycle of day and night and the seasons of the year. What strikes the reader is that the term ‘light’ does not carry purely positive connotations, but is used ambivalently, as Hölderlin is very aware of the danger inherent in excessive exposure to the sun. This realisation also plays a role on the second semantic level, where Hölderlin uses both terms to mark the difference between life and death (the ‘shadow realm’). In this context, ‘light’ – insofar as it is perceived as an offering or gift – is tied to the concept of ‘salvation’; excessive light, however, causes blackout, dazzlement and blindness.

On a third level, which is also reflected in Hölderlin’s work, the dichotomy between light and shadow takes on a poetological meaning. Traditionally, students of verse have always used the term ‘dark texts’ to designate poems whose formal, syntactic and semantic qualities preclude easy understanding. Hölderlin himself saw his poems as belonging to this tradition. ‘Shadow’ then designates the sphere of indirect disclosure that enables communication with his texts. The ‘darkness’ of these texts is no defect to be explained with allusions to Hölderlin’s mental state, as was the case for a long time; instead it is a certain type of poetic language that protects these texts from being consumed and used hastily, as if poetry were a commodity. The poet’s sojourn ‘in deep shadow’ (‘Deutscher Gesang’) requires a careful, judicious interpretation of this place if understanding is to be gained rather than forced. ●

PROF. DR ROLAND REUß read German studies, history, philosophy and music in Heidelberg and earned his PhD in 1990 with a thesis on Friedrich Hölderlin. He went on to head the 'Brandenburger Kleist-Ausgabe' project of the German Research Foundation, and co-founded the Heidelberg Institute for Textual Criticism (ITK). In 2003 Roland Reuß accepted a position at Heidelberg University's Department of German Language and Literature. He was an honorary professor of editorial theory at Freie Universität Berlin (2008) and a guest researcher at the University of Oxford's Kafka Research Centre (2011). In 2014 he received the 'Indie' award of independent bookshops for his services to the book market.

Contact: roland.reuss@
urz.uni-heidelberg.de

**“To be able to communicate
with Hölderlin’s poems,
we must accept their darkness
as a necessity.”**

Sporadeninsel Patmos unter dem Einfluss des sengenden Sonnenlichts widerfährt. Um in die Kommunikation mit Hölderlins Gedichten hineinzugelangen, ist gerade die Notwendigkeit ihrer Dunkelheit einzusehen. Indem sie das Moment der Verstehensdifferenz betonen, ermöglichen sie, an der Irritation, der Störung, überhaupt erst eine Einsicht in das, was Verstehen mit Recht genannt werden kann. Der Entwurf zum programmatischen Gedicht „Deutscher Gesang“ nennt als den Sitz des Dichters in diesem Sinn den „tiefen Schatten“:

„dann sitzt im tiefen Schatten,
Wenn über dem Haupt die Ulme säuselt,
Am kühlathmenden Bache der deutsche Dichter
Und singt, wenn er des heiligen nüchternen Wassers
Genug getrunken, fernhin lauschend in die Stille,
Den Seelengesang.“

Die lange Zeit herrschende Meinung, dass viele der späten Gedichte Hölderlins unverständbare Symptome der – wie es beschönigend hieß – „Umnachtung“ (das ist noch viel mehr

als Verschattung) seien, konnte erst durch die insistierende Bemühung der Hölderlin-Editoren und -Philologen in den letzten vierzig Jahren revidiert werden. Die konstitutive Bedeutung der ihnen eigenen Dunkelheit musste dabei ausdrücklich ins Bewusstsein gehoben werden. Von Krankheit konnte danach keine Rede mehr sein. Die konstitutive Dunkelheit von Hölderlins Gedichten spiegelt den Augenhintergrund der Verständigungsverhältnisse. ●