

Konstantine Bregadse

## **Das Symbol der „Sonnennacht“ und der „Sonne der Nacht“ in Rustavelis „Vepxistqaosani“ und Novalis „Hymnen an die Nacht“**

Jener Fakt, dass wir im poetischen Werk Rustavelis (1166-1250) und des deutschen romantischen Dichters Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772-1801), beide durch ungefähr sechs Jahrhunderte getrennt, gedanklich und konzeptionell auf ein und das gleiche poetische Symbol treffen – bei Rustaveli auf die „Sonnennacht“ und bei Novalis auf das Symbol „Sonne der Nacht“ – ist allein schon interessant und vielsagend. Rustaveli legt den Akzent auf die Nacht, da die Sonne erscheint, und Novalis auf die Sonne, die nachts erscheint. Aber ungeachtet des gesetzten Akzents betrachten sowohl Rustaveli als auch Novalis ein und das gleiche Objekt – Gott, das Transzendente. Ungeachtet des gesetzten Akzents sind bei ihnen die Umstände gleich, Rustavelis Nacht und Sonne sowie auch Novalis Sonne und Nacht sind spirituelle, methaphysisch-transzendente Gegebenheiten; die geschaffenen poetischen Symbole sind konzeptuell im Wesentlichen gegenseitig identisch. Im Weiteren werde ich mich bemühen, meine Überlegungen zu verdeutlichen. An dieser Stelle möchte ich sogleich darauf hinweisen, dass eine konzeptionell richtige Interpretation des Symbols der Sonnennacht die Grundlage für eine konzeptionell richtige Hermeneutik des ganzheitlichen Textes von „Vepxistqaosani“ sowieso für ein richtiges Durchdenken der Weltanschauung Rustavelis legt. Das gleiche kann im Zusammenhang mit den „Hymnen an die Nacht“ von Novalis und von der Weltanschauung des Dichters gesagt werden.

Georgische Wissenschaftler (I. Abulaze, Z. Avališvili, Z. Gamsaxurdia, M. Gigineišvili, M. Gogiberize R. Tvaraze, G. Imedašvili, K. Kekeleze, Z. Kiknaze, G. Nadiraze, V. Nozaze, Š. Xidašeli und andere) lenkten von Anfang an ihre Aufmerksamkeit auf dieses zentrale Symbol des „Vepxistqaosani“. Z. Gamsaxurdia schreibt folgendermaßen in seinem Artikel „Rustaveli und Anton I.“ über das Wesen der Sonnennacht:

„Das Erblicken der Mitternachtssonne vollzieht sich durch das Überbewußtsein, das dem Adept infolge der Initiation, also der Weihe, verliehen ist. Die Mitternachtssonne ist keine physikalische Sonne unseres sichtbaren Himmels. Dies ist eine beseelte Sonne (Logos), die dem Adept in der Finsternis des Unterdaseins, der Materie, erscheint. Das Sehen der Mitternachtssonne ist ein spiritualistischer, hellseherischer Fakt, es ist das subjektive Sehen des seelischen Aspekts der Sonne, aber es besitzt eine objektive Realität, im spirituellen und nicht physikalischen Sinne.“ [4, 74, 82].

Über die Sonnennacht lesen wir im Text „Vepxistqaosani“ folgendes:

836. იტყვის: „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გოქვეს მზიანისა ღამისად.

ერთანსგებასა. ერთისა, მის უყამოსა უამისად.

ვის გმორჩილობენ ციერნი ერთის იოტის წამისად.

ბედსა ნუ მიცვლი, მიაჯნე, შეყრამდის ჩემად და მისად!“ [14,17]\*

Ich denke, es sollte nicht strittig sein, dass Rustaveli das Symbol der Sonnennacht in Analogie zur apophatischen Theologie schafft, für die ein gegensätzlicher Ausdruck charakteristisch ist. Hier stützt sich Rustaveli auf den Pseudo-Dionysius (oder Petre den Iberer). Unter Sonnennacht versteht Rustaveli das Transzendente, die Gotteswelt, Christus, die Dreieinigkeit („ert-arsenisa ertisa“) (Z. Gamsaxurdia, V. Nozage, G. Nadiraze).

Meiner Meinung nach verkörpert dieses mystisch-poetische Symbol ebenso die himmlische Liebe, bei der das mystische Heilige Abendmahl („šertva zest mčqobrtა ცგობისა“) auch die „Gottesnähe“ oder die Ansiedelung des Initianten in den göttlichen Schoss hervorruft. Unter diesem Gesichtspunkt wollen wir den Kontext der gegebenen Strophe untersuchen. Die Worte dieser Strophe werden von Avtandil ausgesprochen, der sich zum zweiten Mal von der Geliebten (Tinatin) wegbegeben hat und T̄ariel zu suchen gedenkt. Dieses Entfernen löst bei ihm jedoch ein tragisches Empfinden aus. Lenken wir die Aufmerksamkeit auf den Endvers der Strophe „bedsa nu micvli, miaže, šeqramde čemad da misad (d. h. Tinatin - k. b.)“. Hier erinnert sich Avtandil an seine Geliebte – Tinatin – und Herrscherin, das heißt an die Sonnennacht (deren Bild er sieht, es ist die physische Sonne), bei Tinatin beklagt er sich über das durch die Trennung hervorgerufene seelische Leid. Dieser seelische Zustand verursacht in Avtandil das Bedürfnis mit Gott zu sprechen, und er beginnt ein Gebet. Die 836. Strophe und die folgende 837. Strophe stellen praktisch ein zweites Gebet Avtandils dar, dessen ausgerichtetes Hauptobjekt die „Sonnennacht“ ist, oder die Dreieinigkeit. Deshalb ist es nicht zufällig, dass in der gegebenen Strophe die Sonnennacht – von der Avtandil (und entsprechend Rustaveli) ein spirituelles Wissen hat – und die Geliebte (Tinatin) als Gestalt des Poems (und Rustavelis) auf einer Ebene zu sehen sind: Gerade die Sonnennacht (oder die Dreieinigkeit) ist der Schöpfer der göttlichen Liebe, ihr Schoss und Beschützer, weshalb er auch den weiblichen Aspekt Gottes (die Reinheit der Seele) schützt, die der Schöpfer der göttlichen Liebe in der Seele des Initianten ist.

„In der christlichen theologischen Tradition (sowohl in orientalischen als auch in der okzidentalischen) offenbart sich der Aspekt des „gottmenschlichen“ Handelns der Dreieinigkeit in der zweiten Hypostase der Gottheit, im Menschensohn, also im Logos und der mütterliche, feminine Aspekt in der dritten Hypostase, im heiligen Geist... Die christliche theologische Tradition über die mütterliche Natur des Heiligen Geistes entwickelte sich in der Lehre von Grigol Noseli, des Paters aus Kappadokien. Er charakterisiert den Heiligen Geist als eine Frau, eine göttliche Mutter... Der Heilige Geist, der uns Gott verkündet, betrachtet er als Mutter Jesu... Der Prozess, dessen bildliche Darstellung die Geburt, die Geburt des Sohnes, mittels des Leben spendenden Geistes ist, zeigt den mütterlichen Aspekt des Heiligen Geistes. Sowohl das hebräische Ruah als auch das syrische Ruha sind Wörter

weiblichen Geschlechts... Folglich ist klar, dass sich die Anrufung des Menschen, der Frau im Christentum auf das Verständnis des weiblichen Aspekts des Heiligen Geistes gründet. Nach Grigol Noseli entwickelt sich dieses Verständnis in der griechischen Tradition nicht weiter. Die Verzweigungen dieser Tradition im Westen sind die Lehren von Anselm von Canterbury, Meister Eckhart, Jakob Böhme.“ [5,64-68]

Wie erwähnt, treffen wir das Symbol der „Sonne der Nacht“ in seinem poetischen Zyklus „Nachthymnen“ gleich in der ersten Hymne. Es ist bemerkenswert, dass in der ersten Variante der „Sonne der Nacht“ (d. h. in der Handschrift, 1799) an das Symbol der Sonne der Nacht vom Autor überhaupt nicht gedacht worden war. Erst ein Jahr später, als die Endvariante der Nachthymnen (d. h. die „Athenäum-Variante, 1800) in der Ausgabe der Romantiker des Jenaer Kreises Athenäum gedruckt wurde, zeigt sich im Text das Symbol der Sonne der Nacht. Das ist ganz und gar nicht zufällig, da Novalis in dieser Periode (in den Jahren 1799-1800) mit dem neuplatonischen Philosophen Plotin (205-270) [16] und dem Mystiker des späten Mittelalters Jakob Böhme (1575-1624) bekannt wurde [17]. Im Text von Novalis ist dieses antinomische Symbol gegenüber der Geliebten jedoch keine standardisierte poetische Ästhetik, sondern er ist von den Texten dieser Autoren inspiriert, und Novalis verleiht mit Hilfe dieses Symbols der poetischen Gestalt der Geliebten eine höhere spirituelle Bestimmung.

In den „Nachthymnen“ schreibt Novalis: „Preis der Weltkönigin, der hohen Verkündigerin heiliger Welten, der Pflegerin seliger Liebe – sie sendet mir dich – zarte Geliebte – liebliche Sonne der Nacht – nun wach ich – denn ich bin Dein und Mein – du hast die Nacht mir zum Leben verkündet – mich zum Menschen gemacht – zehre mit Geisterglut meinen Leib, dass ich luftig mit dir inniger mich mische und dann ewig die Brautnacht währt“ [18,151].

Wer oder was ist denn diese „Sonne der Nacht“? Wie aus dem Text sichtbar wird, widmet die lyrische Gestalt der Hymnen (oder Novalis selbst) der Geliebten die „Sonne der Nacht“ und mit diesem Symbol schmückt er sie, was nicht zufällig ist und gezielte dichterische Intension ist. (Novalis nimmt ein konkretes dichterisches Symbol in einer eigenen oder einer religiös-philosophischen und ästhetischen Konzeption der Romantik zur Grundlage; ebenso als Person über spirituelle und alltägliche Erfahrungen – der Untergang der Liebe). In diesem Fall verkörpert das dichterische Symbol der Geliebten für die lyrische Gestalt (für Novalis) den Vermittler zwischen der Masse und der transzendenten Realität. Mehr noch, die verstorbene Geliebte ist von Anfang an die irdische Emanation dieses Transzendentalen, die sich nach dem Tod als Ergebnis der dichterischen Betrachtung in eine himmlische Geliebte umwandelt, und durch die die mystische Verbindung auch eine Ansiedlung im göttlichen Schosse hervorruft. Hiervon ausgehend verkörpert meiner Meinung nach die Sonne der Nacht bei Novalis sowohl den weiblichen Aspekt Gottes, im Einzelnen eine einzige Hypostase der Dreieinigkeit – die Seele dem Reinen („Weltkönigin“), die in der Seele des Initianten den Gottesimpuls begründet – die Liebe. Ein solches Verstehen des symbolischen Bildes der Geliebten hat Novalis in seinem Roman „Heinrich von Ofterdingen“ weiter entwickelt (damit im

Zusammenhang siehe meine Forschung „Einige Aspekte des Gesichtsausdrucks bei Novalis“ [3]).

Es ist klar, dass den dichterischen Symbolen der „Sonnennacht“ und die „Sonne der Nacht“ sowohl bei Rustaveli als auch bei Novalis eine ähnliche Konzeption zugrunde liegt, bei ihnen ruft dieses mystische Symbol die gleiche Intension hervor. Meiner Meinung nach wird diese Identität durch eine gleiche religiös-philosophische Quelle, insbesondere den Neuplatonismus verursacht; die gleiche apophatische christliche Religion und sein antinomer Ausdruck ist Methode (Pseudo-Dionysius Areopagita bei Rustaveli, und diese Methode muss sich Novalis bei Jakob Böhme angeeignet haben). Es ist bekannt, dass im Text von „Vepxistqaosani“ – wie die Rustaveli-Forscher meinen – Neuplatonismus und areopagitische Ideen aufzuspüren sind [8; 14]. Gleichzeitig ist bekannt, dass Novalis speziell Plotins Philosophie des Neuplatonismus studierte, welche er vergötterte und als Inspiration seiner dichterischen Ideen betrachtete, ebenso die Jakob Böhmes [16; 17]. In dieser Identität ist aber wichtig, dass die dichterischen Symbole sowohl Rustavelis als auch Novalis „Sonnennacht“ und „Sonne der Nacht“ auf ein und das gleiche mystische Objekt – auf die transzendente Wirklichkeit, auf Gott zeigt. Gleichzeitig verstehen Rustaveli und Novalis unter diesen Symbolen auch die himmlische Liebe, die bezüglich beider Werke einerseits den weiblichen Aspekt Gottes (die Seele des Reinen) [3; 5] verkörpert und andererseits Mittler zur transzendentalen Welt ist. Die mystische Verbindung mit der himmlischen Geliebten, was das Hauptziel der lyrischen Gestalten bei Rustaveli und Novalis ist, stellt jedoch gemäß der Künstler ein Symbol der Beobachtung im göttlichen Schoss des Initianten dar.

#### Literatur

1. i. abulaze: „mziani yame da „cata kulti“ vepxistqaosanši“, „literatura da xelovneba“, Nr. 17, 1944.
2. z. avališvili: „vepxistqaosani saqitxebi, parizi, 1931.
3. k. bregaze: novalisis saxismetqvelebis ziritadi aspektebi, tbilisi, 2001.
4. z. gamsaxurdia: rustaveli da anton I. In: z. gamsaxurdia: çerilebi da esseebi, tbilisi 1991, S. 46-99.
5. z. gamsaxurdia: „vepxistqaosani“ saxismetqveleba. tbilisi 1991.
6. m. gigneišvili: „mziani yame“ vepxistqaosanisa da kristianuli msoplmedvelobis zogi saqitxi. tbilisi 1968.
7. m. gogiberize: rustaveli, petriçi, preludiebi. Tbilisi 1961.
8. r. tvaraze: areopageli da rustaveli. In: r. tvaraze: txutmetşaukunovani mtlianoba. tbilisi 1985, S. 255-286.
9. g. imedašvili: vepxistqaosani da zveli kartuli mcerloba. tbilisi 1989.
10. k. kekelize: rustvelologiuri šenišvnebi. In: k. kekelize: epiudebi zeli kartuli literaturis istoriidan VIII. Tbilisi 1962.
11. z. kıknaze: šesaxeb „mzianisa yamisa“, literaturuli sakartvelo, Nr. 36. 1967.
12. g. nadiraze: rustavelis esteŧika. tbilisi 1958.
13. v. nozaŧe: vepxistqaosani mzismetqveleba, sañtiago de čile 1959.
14. š. xidašeli: neoplatonizmis teoria rustvelologiaši. tbilisi 1990.

15. šota rustaveli: vepxistqaosani; al. baramizis, k. kekelizisa da a. šanizis saerto redakciit. tbilisi 1957.
16. H.-J. Mähl: Novalis und Plotin. In: G. Schulz: Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs. Darmstadt 1970, S. 357-423.
17. C. Paschek: Der Einfluss Jakob Böhmes auf das Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis). Bonn 1967.
18. Novalis: Werke in einem Band. München/Wien 1981.

---

\* Hier folgen verschiedene deutsche Nachdichtungen dieser Strophe:

Hugo Huppert:

Sonne, mancher nennt dich Abbild lichtentflammter Sonnennacht,  
 der beginnlos, zeitlos einigen ungeheuern Weltenmacht.  
 Dir im Nu gehorsam fügt sich der Gestirne hohe Pracht.  
 Wende nicht mein Los, dass einst mich die Begegnung selig macht!

Hermann Buddensieg:

„Sonne“, sagt er, „die man dich Abbild der sonnigen Nacht nennt,  
 Abbild des Dreieinigen, zeitlos in Zeiten anwesend.  
 Der die Himmelskörper gehorchen bis auf ein Jota des Zeitblicks,  
 Wende von mir das Glück nicht, bet` für mich, bis wir uns treffen!

Marie Prittwitz:

Er sagt: „Sonn‘ – in Sprüchen wirst du für ein Sonnachtbild gehalten.  
 Außerhalb der Zeit bist teilhaft du an des Allein‘gen Walten,  
 Die du Anlage der Sterne konntest blickschnell umgestalten,  
 Lass mich sehn der Liebsten Augen, lasse mich mein Los behalten!