

Agnieszka K. Haas

Über das Paradoxon einer Beschränktheit, die sich „kühn ans Ewige“ drängen will. Die Gottesvorstellung in "Urania" von Christoph A. Tiedge im Dialog mit Philosophie und Literatur

Studia Germanica Gedanensia 34, 58-70

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agnieszka K. Haas
(Uniwersytet Gdański/ Universität Danzig)

Über das Paradoxon einer Beschränktheit, die sich „kühn ans Ewige“ drängen will. Die Gottesvorstellung in *Urania* von Christoph A. Tiedge im Dialog mit Philosophie und Literatur

On the paradox of a humility striving “boldly for the eternal”. The concept of God in Christoph A. Tiedge’s *Urania* in dialogue with philosophy and literature. The German poet Christoph August Tiedge (1752-1841), known for his poem “*Urania*”, raised theological and philosophical questions, which in his work became a metaphysical phenomenon and where “a god” is shown as a contradictory and paradoxical being.

Keywords: God – Christianity, physico-theology – *liber naturae* – religion of reason – Plato – Kant – Leibniz – Herder – Hamann – Schiller – Hölderlin

Der deutsche Dichter Christoph August Tiedge (1752-1841), bekannt für sein Gedicht „*Urania*“, berührte theologische und philosophische Fragen, die in seiner Dichtung zu einem metaphysischen Phänomen wurden, in dem „ein Gott“ als widersprüchliches und paradoxes Wesen dargestellt wird.

Schlüsselwörter: Gott – Christentum – Physikotheologie – *liber naturae* – Vernunftreligion – Plato – Kant – Leibniz – Herder – Hamann – Schiller – Hölderlin

Gott! ein Gott! ach, irrend such ich ihn
Draussen in der blau gewölbten Halle
seines Tempels such ich seine Spur,¹

rief das sprechende Ich im lyrisch-didaktischen Gedicht „*Urania*“ (1801) von Christoph August Tiedge (1752-1841). Einige Elemente dieser Aussage sind relevant für das ganze Werk: 1. „ein Gott“, der gesucht wird und „draußen“ nicht gefunden werden kann, 2. die Suche nach ihm, ein Prozess, der misslingt („irrend such ich ihn“), 3. der Himmel, in dem ein Gott umsonst gesucht wird: sein himmlischer „Tempel“, wo er nach Vorstellung vieler Religionen zu ruhen pflegt, trägt keine Spuren seiner Existenz mehr. Demnach wird die göttliche Immanenz in der sichtbaren Welt in Frage gestellt. Auch die „irrende“ Suche nach „einem Gott“ weist auf die Unmöglichkeit hin, Gott zu erkennen.

¹ Christoph August Tiedge, *Urania*. Über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit. Ein lyrisch-didactisches Gedicht in sechs Gesängen. Neue wohlfeile Ausgabe, Reutlingen 1802, S. 11.

1.

Zu seinen ersten poetischen Versuchen setzte Tiedge 1770 an, als er sich an der Universität Halle einschrieb, um Jura zu studieren. Seine Gedichte ließ er in Musenalmanachen und Zeitschriften publizieren. Sein Hauptwerk „Urania“, mit dem Untertitel „Über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit. Ein lyrisch-didaktisches Gedicht in 6 Gesängen“, wurde 1801 herausgegeben, obwohl es wohl früher entstanden ist und auch später mehrmals bearbeitet und modifiziert wurde. Heutzutage ist „Urania“ dem breiteren Publikum kaum bekannt. Mehrere französische, englische, italienische Übersetzungen oder Vertonungen zeugen davon, dass sich das Werk, trotz seines didaktischen Charakters, am Anfang des 19. Jahrhunderts großer Popularität erfreute. Fragmente von „Urania“ wurden noch zu Lebzeiten Tiedges von Roman Zmorski ins Polnische übertragen. Der Literaturhistoriker Franz Horn, ein Zeitgenosse Tiedges, hielt es für eines der „erfreulicheren Zeichen“ der Zeit, dass dessen Gedicht sofort ein allgemeines Interesse erweckt habe.² Neben dem Werk, das noch in den darauffolgenden Fassungen modifiziert wurde, verfasste Tiedge Elegien, Gedichte (1803) und Prosatexte, die sich zu seiner Zeit ebenfalls großen Erfolgs erfreuten.³

Von der Aktualität der im Werk berührten Thematik zeugt die Vertonung des Urania-Fragments von Ludwig van Beethoven. Um die Wende der Jahre 1804–1805 vertonte er den aus dem ersten Gesang entnommenen Abschnitt „An die Hoffnung“ (op. 32).⁴ Das vorwiegend in 4- und 5-hebigen Trochäen und Jamben gedichtete Werk kann als Beispiel der literarischen Auseinandersetzung mit den metaphysischen Fragen dienen, die anscheinend scheitern musste, denn die dargestellten Verhältnisse zwischen Gott, Mensch und Welt weisen Widersprüche auf, die die Entwicklung einer logischen, einheitlichen Weltvision unmöglich machen. Was jedoch als Einwand formuliert wird, kann als Vorteil gelten, denn eben die Widersprüche sind Grundbestandteil jener Weltvision.

Aus dem Untertitel von „Urania“ wird ersichtlich, dass im Vordergrund des Gedichts metaphysische Fragen nach Gott und der Unsterblichkeit der Seele stehen. Dem Dichter war daran gelegen, Schwächen der Metaphysik und der auf sie aufbauenden Tradition aufzudecken, um die Hoffnung auf die Unsterblichkeit der Seele unabhängig von der Religion zu machen und in ein neues Licht zu rücken. „Urania“ stützte sich auf die rationalistische Weltsicht und wurde lange als poetische Verarbeitung der Philosophie von Kant begriffen.⁵ Tiedge schöpfte jedoch auch aus anderen Quellen, wodurch er zeigen konnte, dass jeder Erkenntnisweg beschränkt und unvollkommen sein muss. Dennoch wurden die ethischen Voraussetzungen der Vernunftreligion und des Christentums miteinander verknüpft, denn in den beiden fungiert die Moral als in Gott verankertes Phänomen. Was hier die

² Franz Horn, *Die schöne Litteratur Deutschlands, während des achtzehnten Jahrhunderts*, Berlin/Stettin 1812, S. 269.

³ M. Mendheim, Tiedge, Christoph August, in: *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*. Bd. 38, Leipzig 1894, S. 283.

⁴ Einige Jahre später (1811) lernte Beethoven den Dichter persönlich kennen und stand mit ihm einige Zeit in Briefkontakt. 1813 erweiterte er sein Werk und überarbeitete es (op. 94). Vgl. Sven Hiemke (Hrsg.), *Beethoven-Handbuch*, Stuttgart 2009, S. 550.

⁵ Ebd.

Widersprüchlichkeit des Lebens aufzuheben scheint, ist die Tatsache, dass sowohl im Christentum als auch in der Morallehre Kants die Existenz Gottes eine Voraussetzung des tugendhaften Lebens ist.

Nur scheinbar kann dem Werk ein Mangel an „Tiefe der christlichen Anschauung“ vorgeworfen werden. Mit Recht hielt der Literaturhistoriker Heinrich Kurz den Einwand für unbegründbar.⁶ Dennoch fühlt sich Tiedge keiner konkreten Religion eindeutig verpflichtet. Ihm war scheinbar daran gelegen, einen Dialog zu führen; und zwar sowohl mit der literarischen Tradition als auch mit philosophischen Ansichten, in denen Gott bzw. Götter, Religion oder metaphysische Fragestellungen und das tugendhafte Leben in den Mittelpunkt rücken.

2.

Die Untertitel der insgesamt sechs Gesänge von „Urania“ weisen auf die Thematik des ganzen Werkes hin, obwohl sich die Gedanken in verschiedenen Variationen wiederholen. Im 1. Gesang („Klagen des Zweiflers“) wird die Überzeugung von der Sinnlosigkeit des Strebens nach der vollständigen Erkenntnis „eines Gottes“ ausgedrückt, da es einen Gott gebe, der durch die sinnliche Wahrnehmung nicht erkannt werden kann. Die Einflüsse der Metaphysikkritik Kants liegen hier auf der Hand. In den nächsten Gesängen wird noch betont werden, dass die Wahrheitserkenntnis nur dem höchsten Wesen zukommt.

Der 2. Gesang („Gott“) stellt einen Menschen dar, dem der Glaube an einen Gott unentbehrlich ist, um ein sinnvolles, tugendhaftes Leben zu führen. Er hebt sich von Stufe zu Stufe in die Geisterwelt empor, wobei die Annäherung an das Göttliche Voraussetzung der Moral ist.

Im 3. Gesang („Leben. Glückseligkeit. Wahrheit“) scheinen Leben und Glückseligkeit mit Lebenshindernissen im Widerspruch zu stehen. Dennoch ist der Ich-Sprecher vom tieferen Sinn der Schmerzen überzeugt, da sie den Menschen veredeln und er daran wachsen kann.

Das menschliche Dasein als eine „flüchtige“ und in sich widersprüchliche Erscheinung wird im nächsten Gesang („Unsterblichkeit“) poetisch beschrieben. Das höchste Ziel des Menschen ergibt sich aus seiner Unsterblichkeit; daher ist das Streben nach der Vollendung wichtig, denn sie sei seine höhere Bestimmung, die aus der göttlichen Herkunft jedes Menschen hervorgeht.

Jene widerstreitende Natur im Menschen bedarf der Tugend (5. Gesang), aus der geistigen Bestimmung ergibt sich einerseits das tugendhafte Leben, andererseits führt die Tugend zur Glückseligkeit. Daher hat die Bewältigung von Schmerzen einen Sinn, weil diese den Menschen zum höheren und freieren Dasein hinübergeleiten. Als Beispiel dafür wird hier Christus genannt, der als „der größte Sokrates der Christen“ bezeichnet wird.

Im 6. Gesang („Freiheit. Wiedersehen“) wird eine zweifache Natur im Menschen noch einmal betont. Er muss in der Sinnenwelt und der Geisterwelt zugleich leben, daher bedarf er „sittlicher Freiheit“, die immer wieder der Gewalt der Leidenschaft ausgesetzt wird. Das Gedicht endet mit einer Vision des Wiedersehens im Jenseits.

⁶ Heinrich Kurz, *Geschichte der deutschen Literatur mit den ausgewählten Stücken der vorzüglichsten Schriftsteller*, Bd. 3, Leipzig 1859, S. 286.

3.

Der Titel „Urania“ lässt keinen Zweifel daran aufkommen, dass der Dichter an die literarische Tradition anknüpfen wollte, in der Themen der Philosophie und Religion berührt und oft bildhaft geschildert wurden. Die Verbindung des Werkes zur Literatur der Aufklärung lässt sich darüber hinaus an der Widmung für Johann Wilhelm Ludwig Gleim und der Wahl des Genres (Lehrgedicht) erkennen. Tiedges Interesse an religiöser und philosophischer Problematik war biographisch fundiert. Zur Arbeit an „Urania“ haben ihn die philosophischen Unterhaltungen mit den Freunden Wessenberg und Ragotzky und des weiteren die Beschäftigung mit der Metaphysik veranlasst.⁷ Seine Kenntnis der zeitgenössischen Literatur war bekannt. „Es genügte, irgend einen Vers aus Klopstock, Herder, Wieland, Schiller, Göthe, Lessing nur anzudeuten – stellt der Biograph Tiedges, Karl Falkenstein, fest – und er fuhr im Ricitieren fort“.⁸ Offenkundig waren ihm auch Werke nicht fremd, die die Figur der Urania, wenn auch auf verschiedene Art und Weise, darstellten oder erwähnten.

Nicht zufällig wurde Urania als Titelfigur gewählt, denn sie trägt Widersprüche in sich, wie auch immer unterschiedlich dargestellt, die sie jedoch zu versöhnen vermag.

In den griechischen Mythen wurde sie entweder als Tochter von Zeus (Uranos) und Mnemosyne oder als Tochter von Apollon und Mnemosyne dargestellt. Sie war eine von neun Musen und repräsentierte, ähnlich wie die Titanen, dunkle und primitive Urkraft; sie bedeutete – wie später in der Philosophie von Schelling – den Widerspruch der Prinzipien im Weltgrund. Die Urgöttin, durch jenen in ihr sich zutragenden Kampf der Gegensätze, war Fluch und Segen zugleich, denn ohne Widersprüche wäre das Leben nicht möglich. In der Hymne „Die Künstler“ (1789) richtete Friedrich Schiller sein Augenmerk auf die von Urania repräsentierte Weltharmonie und Schönheit, die als Abglanz einer geistigen Instanz fungieren, damit das Göttliche vom Menschen erkannt werden kann. Uranias göttliche Natur verbirgt sich hinter dem Götterglanz – „Die furchtbar herrliche Urania,/ Mit abgelegter Feuerkrone/ Steht sie – als Schönheit vor uns da“.⁹ Sie kann nur von höheren Geistern (Dämonen) angeschaut werden, d.h. es ist unmöglich, sie vollständig zu begreifen. Die religiös geprägte Vision einer göttlichen Gestalt wird von Schiller ästhetisiert, nur auf diese Weise, durch eine künstlerische Vermittlung, kann der Mensch ein höheres Wesen begreifen. Daher wird Urania „zum Kind, daß Kinder sie verstehn“, und einst wird sie als Wahrheit den Leuten „entgegengehen“.¹⁰ Vom klassischen Mythos ausgehend (Venus, Urania, Cypria) ließ ihn Schiller in „Die Künstler“ mit christlichen Ikonographien assoziieren (Venus = Maria), was zu einer Synthese von Christlichem und Paganem führte.¹¹ Dies entsprach der Tendenz der Lessingzeit, in der die Spannung zwischen der christlichen Heilserzählung und der deistischen Religion (Vernunftreligion), „zwischen Bibelwort und Vernunft“, zwischen

⁷ M. Mendheim, Tiedge, Christoph August, S. 282.

⁸ Karl Falkenstein, C.A. Tiedge's Leben und poetischer Nachlass, Leipzig 1841, Bd. 1, S. 205.

⁹ Schillers Werke. Nationalausgabe. 1 Bd. Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1776-1799. hrsg. von J. Petersen und F. Beißner. Weimar 1943, S. 202.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Jörg Robert, Vor der Klassik: Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption, Berlin/Boston 2011, S. 242-243.

Offenbarung der Bibel und der Vernunftwahrheit im Rahmen der sog. Neologie aufgehoben werden sollte.¹²

Die Neigung zur Aufhebung der Widersprüche, die das Christentum von der Vernunftreligion trennen, kennzeichnet das ganze Werk Tiedges. Die Muse wird zwar bei Tiedge namentlich selten erwähnt. Tiedge bedient sich einer anderen Figur, der er den poetischen Namen Hehra gibt, der auf seine verstorbene Freundin Frau von Steder hinweisen sollte. In „Urania“ ist Hehra eine göttliche, engelhafte Gestalt, die als Muse inspiriert und ähnlich wie die Urania Schillers eine Weltharmonie versinnbildlicht. In der „Weihe“, die erst der späteren Ausgabe hinzugefügt wurde, stellt sich der Dichter als „trauernder Sänger“ vor, der sich dem heiligen Altar der Muse Urania nähert. Sie wird „himmlische Jungfrau“, „ein hohes, ätherisches Wesen“ genannt und will dem Sänger Trost geben. Ihre Wirkung ist jedoch zweifacher Art – sie ist gewaltig und mild zugleich: „Sanft tröstend umfing mich die süße Gewalt,/ Die Kraft unaussprechlicher Milde“.¹³

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts ließ sich Urania auch als Personifikation der Idee des Ganzen, der Universumharmonie verstehen, die die im Lebensgrund herrschenden Widersprüche zu versöhnen vermag. Auf solche Weise stellten sie der junge Friedrich Hölderlin und später Friedrich Schelling dar. Schelling sah in ihr eine gespannte Kraft der miteinander kämpfenden Prinzipien, ohne die das Leben nicht möglich wäre.

Im ausgehenden 18. Jahrhundert ging Urania, die Muse der Sternkunde, die seit der Spätantike mit der pythagoreischen Vorstellung der Sphärenharmonie verbunden war, auch in die pantheistisch orientierten Vorstellungen einer Einheit von Gott und Natur ein. Im Roman „Ardinghello“ von Wilhelm Heinse war sie eine „glänzende Jungfrau“. Friedrich Hölderlin, sich auf Heineses Roman berufend, stellt sie in seiner frühen „Hymne an die Göttin der Harmonie“ als eine göttliche Frau dar, die „mit ihrem Zaubergürtel das Weltall in tobendem Entzücken zusammen [hält]“.¹⁴ Sie versinnbildlichte den Ganzheitsgedanken und galt als Allegorie der allumfassenden Liebe.¹⁵

4.

Um auf die Regeln des moralischen Lebens im Kontext der Gottesexistenz einzugehen, muss sich der Dichter zuerst mit den Prämissen der Physikotheologie auseinandersetzen. Im 1. Gesang wird das Motiv des Buches der Natur aufgegriffen, damit die Prämissen der Physikotheologie in Frage gestellt werden können. Die sich auf die Aussagen des Alten Testaments stützende Physikotheologie, die im Einklang mit dem kosmologischen Gottesbeweis stand, ließ in jeder Schöpfung Gottes seine Existenz erkennen.¹⁶ Für den Kirchenvater

¹² Ebd., S. 243.

¹³ Vgl. <http://www.zeno.org/Literatur/M/Tiedge,+Christoph+August/Gedichte/Urania/Die+Weihe> [Zugriff am 8.10. 2015].

¹⁴ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Gedichte*. hrsg. von Jochen Schmidt. Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Bd. 4, Frankfurt a. Main 2003, S. 110.

¹⁵ Zu nennen sind hier Werke von G.E. Lessing, aber auch der so genannte Spinoza-Streit, Schriften von J.G. Herder sowie die Debatte über dehen kai pan-Gedanken, auf die hier nicht einzugehen ist.

¹⁶ Ihren Voraussetzungen in der Frühaufklärung war zum Beispiel Barthold Hinrich Brockes in seinem Werk „Irdisches Vergnügen in Gott“ (9 Bde, 1721-1748) verpflichtet. Die Denkrichtung der Physikotheologie

Augustinus bedeutete *liber naturae* (das Buch der Natur) eine Quelle der Offenbarung, die neben der Bibel die Erkenntnis Gottes ermöglichte. Jene frühchristliche Tradition aufgreifend, sprach Johann Georg Hamann in „*Aesthetica in nuce*“ (1760) vom Text der Natur und Schöpfung, der vom Göttlichen in geheimen Zeichen mitzuteilen hat.¹⁷

Die Voraussetzungen der Physikotheologie sind für die im Gedicht sprechende Figur anscheinend relevant:

Das Lüftchen spricht ihn aus, das an des Baches Krümme
Hinunter spielt und sanft um Angerblumen girrt;
Ihn zu verkünden, hat der Wurm auch eine Stimme.¹⁸

Dennoch ist die Auslegung der Naturwelt, die hier angeboten wird, nicht eindeutig. Man kann zwar Sterne als Texte auslegen, die eine Offenbarung verkünden, aber die Frage, ob im „großen Dom“ der Natur „eines Gottes Finger“ waltet, relativiert die nächste Aussage:

Wer enthüllt mir diese Sternenschrift
An dem feierlichen Prachtgebäude?
Wer enthüllt die Flammeninschrift mir
An der Kuppel dieses grossen Domes?
Waltet eines Gottes Finger hier?¹⁹

Für das sprechende Ich bringt das Lesen im großen Buche der Natur Schwierigkeiten mit sich. Im Gegensatz zu Brockes oder Hamann geht der Dichter an das Sichtbare der Natur mit Distanz heran. Mithilfe von rhetorischen Fragen deutet er an, es gebe den Schöpfergott, der sich durch die Natur mitteilen will. Die Kommunikation muss jedoch scheitern, da die Mitteilung dem Menschen unenträtselt bleibt. Der vorher gepredigte Optimismus Brockes' und Hamanns schwindet.

Im 1. Gesang wird Pessimismus signalisiert, denn auf der Suche nach Gott sei das lyrische Ich „in die Arme der Natur“ gefallen (S.12), aber das Geborgenheitsgefühl ist nicht möglich. Die Natur scheint widersprüchlich zu sein: Sie soll die göttliche Existenz verkünden, aber sie bleibt zugleich stumm.

wurde gegen Ende des 17. Jahrhunderts von William Derham und John Ray begründet und hatte zum Ziel, das Christentum gegen Atheisten zu verteidigen. Vgl. Ludwig Trepl, *Die Idee der Landschaft: Eine Kulturgeschichte von der Aufklärung bis zur Ökologiebewegung*, Bielefeld 2012, S. 104; Michael Maurer, *Kirche, Staat und Gesellschaft im 17. und 18. Jahrhundert* [Enzyklopädie deutscher Geschichte, Bd. 51], München 1998, S. 35.

¹⁷ Als Überwinder der Physikotheologie galt Immanuel Kant, was nur zum Teil zutreffen kann. Der größte Bekämpfer der Physikotheologie sollte Spinoza gewesen sein. Vgl. Walter Zimmermann, *Evolution und Naturphilosophie*, Berlin 1968, S. 81-82. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war jener Gedanke in der Dichtung noch präsent. Im Gedicht „Unter den Alpen gesungen“ geht z.B. Friedrich Hölderlin auf jene Vorstellung ein. Natur als Gedicht betrachtet auch Friedrich Schelling. Im „System des transzendentalen Idealismus“ (1801) stellt er fest: „Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer wunderbarer Schrift verschlüsselt liegt“. Vgl. F.W.J. von Schellings sämtliche Werke, hrsg. von Karl F.A. Schelling. I. Abt., Bd. 3, Stuttgart 1856, S. 628. Vgl. auch: Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Gedichte*, S. 301-302.

¹⁸ Christoph August Tiedge, *Urania*, S. 36-37.

¹⁹ Ebd., S. 12.

Die Betrachtung der Naturpracht ruft kein Entzücken oder Erhabenheitsgefühl, sondern existenzielle Angst hervor. Der Mensch wird durch „die Flut der Dinge“ mitgerissen und davongetragen, was ihn unsicher machen muss:

Rauschen hört der Mensch die dunkle Schwinge,
Die den Ozean der Welt bewegt,
Felsen hebt und Felsen niederschlägt;
Stürmend reisst ihn fort die Flut der Dinge;
Weiss er wie? wohin die Flut ihn trägt?²⁰

Die menschliche Ratlosigkeit ist nicht auf die Mannigfaltigkeit der Naturphänomene zurückzuführen, denn der Mensch fühlt sich mit ihnen nicht verbunden. Das Problem liegt woanders. Das Bild der Natur, das hier konstruiert wird, ist kein Ergebnis der Erfahrung, sondern ein Zeichen der Erkenntniskrise. Erst das Erkenntnisversagen führt zum Pessimismus.

Der Dichter liefert jedoch kein einheitliches Bild der Natur und ihrer Erkenntnis, aus der sich der vernünftige Glaube an „einen Gott“ entwickeln kann. Ein anderes Fragment hebt die Naturpracht hervor, die als tönende Weltharmonie wahrgenommen wird (Gesang 2, S. 26):

Wir schwimmen in dem Ozeane
Der grossen wunderbaren Harmonie;
Sind tief verflochtne Tön' im tief verflochtne Plane
Der weithin hallenden, erhabnen Melodie.²¹

Die Begeisterung für ihre Schönheit mischt sich mit dem Existenzpessimismus, denn „Draussen in der blau gewölbten Halle seines Tempels“ (S.11) ist der vermisste Gott nicht zu erblicken. Die poetische Vision der Offenbarung des Göttlichen, das nicht mehr zu erspüren ist, wird noch einmal relativiert. Die Vision – wie die betrachtete Natur selbst – ist widersprüchlich, und muss es sein.

5.

Am Anfang des 1. Gesangs werden topographische Symbole genannt, die diese Erkenntnisunsicherheit voraussehen lassen:

Forschend blickt' ich in die weiten Räume,
Aber bei dem zweifelhaften Licht
Sah' ich nun – nur meine Träume,
Wahrheit selbst, die Wahrheit sah ich nicht.²²

„Die weiten Räume“ repräsentieren eine Landschaft, die unendlich zu sein scheint und Überschreitung von Grenzen, Erkenntnis des Ewigen ermöglicht. Das Licht, das in vielen Religionen als Manifestation oder sogar Emanation der Gottheit gilt, ist „zweifelhaft“: Seine Vollkommenheit ist fragwürdig, denn es bringt keine Erleuchtung. Stattdessen wird

²⁰ Ebd., S. 21.

²¹ Ebd., S. 26.

²² Ebd., S. 9.

der Mensch nur seinen „Träume[n]“ ausgesetzt. Was als Traum angesehen wird, ist keine Wahrheit, sondern eine nicht vertrauenswürdige Illusion. Auf diese Weise verleiht Tiedge der Beobachtung der Natur einen durchaus subjektiven und pessimistischen Charakter. In der materiellen Realität kann – stellt der Dichter fest – keine Wahrheit gefunden werden. Wahrheit gilt hier als unerreichbares Gotteswesen. Im Gegensatz zur Urania aus Schillers „Die Künstler“ lächelt dem Menschen keine Lichtgestalt, keine irdische Schönheit entgegen.

Der Sternenhimmel, der mittels der Symbolik von Dunkelheit und Licht von der Existenz eines Gottes zeugen sollte, wird in der Gedankennacht erlebt:

Finster schweigend liegt vor mir die Ferne.
Wie vom Sturm empor gejagt,
Richtet zwischen mir und meinem Sterne
Sich der Zweifel auf und fragt:
„Seyn und Werden, seyd ihr Dunstgebilde,
Die aus tiefer Nacht herüber wehn,
Und zerflatternd in dem Traumgefilde
Dunkler Phantasien untergehn?“²³

Die Ferne scheint eine Finsternis zu enthüllen, in der metaphysische Fragen nach dem ewigen Sein abhandeln kommen müssen. Der Dichter sieht nur Schattenbilder. Daher setzt er die Gottesvorstellung in Zusammenhang mit Wahrheit und dem Gefühl der totalen Erkenntnisaporie:

Hinauf! Hinauf! zu eines Engels Glanz!
Auch dahin folgt dir deine Klage;
Kein Engel fasst die Wahrheit ganz;
Er strebt, wie du, der tiefen Fülle näher,
Und ahnet immer nur von fern den Sonnenthron.²⁴

Das sprechende Ich ist sich dessen bewusst, dass die Naturbetrachtung Hoffnung auf das Ewige hegen lässt, auch wenn er immer wieder betont, die Natur sei keine Offenbarung. Die Ferne, Licht und Wahrheit gelten hier nicht mehr als sichtbare Zeichen der Immanenz Gottes in der Natur, sondern als Hindernis der objektiven Wahrheitserkenntnis. In den nächsten Zeilen greift der Dichter das Motiv des Schattenbildes, an die platonische Lehre anknüpfend, auf:

Dann erscheint mir das Gebiet der Zeit;
Wie der Schauplatz einer Schattenhalle,
Wo die Täuschung steht und Bilder reiht.²⁵

6.

Was bleibt also übrig, wenn die Natur keinen dauerhaften Trost gibt? Was bleibt, wenn der Mensch Gott hilflos sucht und nicht findet? Die Beschränktheit der menschlichen Erkenntnis, vor allem der Erkenntnis Gottes, war ein durchaus aktuelles Diskussionsthema der Lessingzeit. Bereits 1775 war Johann Gottfried Herder sich dessen bewusst, dass „vom

²³ Ebd., S. 11.

²⁴ Ebd., S. 29.

²⁵ Ebd., S. 11.

Wesen des Unendlichen, des Unerforschten“ nichts zu wissen ist. Mit der Feststellung, dass wir im Raum und in der Zeit schwimmen und uns „mit lauter zerstückten Ideen“, die gleichermaßen an Raum und Zeit gebunden sind, umgeben, stimmt er mit der einige Jahre später in den „Kritiken“ Kants in Gang gesetzten Diskussion über die Einschränkungen der menschlichen Erkenntnis überein. „Alle unsere Vorstellungen sind Theilbegriffe, schwache dämmernde Eindrücke von außen“, meint Herder.²⁶ Der am Anfang zitierte Gedanke von Tiedge scheint den von Herder zu bestätigen.

Ein Gott, der in der Halle seines Tempels umsonst zu suchen war, konnte eher nicht mit der pantheistisch aufgefassten Gottheit gleichgesetzt werden, die sich ausschließlich in und durch die Natur manifestieren sollte. Tiedge will über die Schranken der Erkenntnis und der Natur hinaus kommen. Ihm geht es um einen transzendenten Gott, dessen Offenbarung nicht in der Natur geschieht. Damit nähert sich Tiedge der christlichen Religion und Frömmigkeit an. Gottes Immanenz wird nämlich in die Seele versetzt, ins Bewusstsein, so dass sich Gott nur durch das tugendhafte Handeln, im menschlichen Herzen, offenbaren kann. „Mir ist ein Gott ins Herz gegeben“, stellt der Dichter im 3. Gesang fest und knüpft damit sowohl an Kants Morallehre als auch an die christliche Lehre an.

Mir ist ein Gott ins Herz gegeben,
 Ein hoher Sinn, der meinen Geist
 Unwiderstehlich hin nach jener Höhe reisst,
 Dahin, wo wandellos, in unerschaffner Fülle
 Die Wahrheit wohnen muß, ein ewig fester Wille:
 Und dieser Will' ist Gott, der hohe Weltengeist,
 Begreiflich nur sich selbst, sich selbst erscheinend, waltet
 Sein Wille dort in einem reinen Licht (...).²⁷

Jene Gottheit, als „ein Gott“ bezeichnet, ist nicht ohne Weiteres mit dem christlichen zu verwechseln; sie wird Wille, „ein hoher Sinn“, „Wahrheit“ genannt, die Attribute des höchsten Wesens sind. Tiedge geht jedoch nicht konsequent mit jener Terminologie um, da er das göttliche Wesen dadurch zugleich einschränkt und als das Bedingte darstellt.

Im 6. Gesang hebt der Dichter die Anwesenheit zweier Dimensionen im Menschen – der sinnlichen und der geistigen – hervor, wobei er sich der göttlichen, geistigen Welt nahen und ihr entgegenreifen muss:

(...) mitten durch den Menschen streifen
 Die Grenzen zweier Welten hin:
 Der Welt des Sinnenreichs, für unsern Erdensinn,
 Der Welt des Götterthums, dem wir entgegen reifen (...).²⁸

Man kann sich nicht des Eindrucks erwehren, dass dieses Fragment auf Platons Dialog „Timaios“ und der dort postulierten Auffassung der Dreidimensionalität der Seele anspielt.

²⁶ Johann Gottfried von Herder's Erläuterungen zum neuen Testamente. Aus einer neu eröffneten morgenländischen Quelle, Wien/Prag 1819, S. 21.

²⁷ Ebd., S. 31.

²⁸ Ebd., S. 107.

Die geistige Natur des Menschen lässt ihn „zu der hohen Welt, voll Sternenschimmer“ seufzen, da er den Wunsch hegt, „fortzudauern über diese Trümmer“.²⁹ Der Wunsch, in die Lichtflur aufgenommen zu werden, scheint pantheistisch geprägt zu sein. Und doch liegt der Gedanke der pantheistischen Lehre fern, da die Figur des Pilgers christliche Konnotationen hervorruft:

Nimm uns auf und heile diese Schmerzen,
Und vergüte, was dein Pilger litt!³⁰

Noch im 3. Gesang schrieb Tiedge von dem Flug, der den Menschen göttlich macht und die Schranken der sinnlichen Erkenntnis bricht:

Es ist ein Gott! O Freund, der heilige Gedanke
Durchstrahlt die Nacht, und drängt durch Zweifel sich hervor,
Erhöht, vergöttlicht uns, durchbricht die enge Schranke
Der Sinnlichkeit, und hebt uns über uns empor.
Es ist ein Gott!³¹

In demselben Gesang fordert er zur Erhöhung zu dem metaphysischen Glanz der Gottheit auf, die sich sowohl dem Menschen als auch dem Engel entzieht. Jener Glanz fungiert als Zeichen der göttlichen Anwesenheit, nach der der Mensch strebt. Gott wird demnach als Ursache des menschlichen Strebens nach der Unsterblichkeit betrachtet. Wie oder was er ist, ist nicht mehr relevant.

Die Gottheit strahlt zu dem Menschen herab, sie zeigt sich aus der Ferne und aus ihren Nebeln, sie leuchtet ihm entgegen wie die verhüllte Wahrheit, aber sie bleibt unerreichbar. Immer wieder zeigt Tiedge auf eine Schattenseite dieses Optimismus, da es doch das Böse gibt, das an Gottes Liebe zweifeln lässt. Auch damit geht er auf die zeitgenössische Diskussion, Metaphysikkritik und die Theodizee-Frage von Leibniz ein. Tiedge wiederholt die alte Frage: wieso ist es möglich, dass ein guter Gott das Böse in der Welt zulässt? Und wie ist es dazu gekommen, dass er dem Menschen die Erkenntnis ermöglicht und sie ihm zugleich entzieht?

Konnte Gott, der so den Menschen machte,
Daß er Wahrheit suche, konnt' er ihn
Doch verdammen, daß er hier verschmachte?
Ihm den Becher zeigen und entziehen?³²

Bereits im 2. Gesang wird die widersprüchliche Natur eines Gottes akzentuiert. In den weiteren Teilen des Werkes wird sie noch verstärkt. Die Erkenntnis der Wahrheit könne nur dem unendlichen Geist zukommen, da Gott die vollkommene Wahrheit selbst ist. Trotzdem ist der Mensch der Suche nach Wahrheit ausgesetzt und zum Scheitern verurteilt.

²⁹ Ebd., S. 72.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 45.

³² Ebd., S. 11.

Die Liebe Gottes wird ebenso in Frage gestellt. Der mit dem Bösen immer wieder konfrontierte Mensch muss sich fragen, wo sonst Gott zu finden sei.

Um seinen Zweifel zu vertiefen, gibt Tiedge Beispiele aus dem schmerzvollen Leben, die der Barmherzigkeit Gottes zu widersprechen scheinen. In der poetischen Aussage taucht die alte Theodizee-Frage auf.

In Zypressen hüllt ihr Haupt die Duldung,
Und die Tugend erntet Hohn und Spott;
Unschuld trägt die Strafe der Verschuldung;
Edle darben: und es ist ein Gott.³³

Auf die Frage nach dem Sinn des Übels, die sowohl Leibniz als auch Tiedge stellen, gibt es noch eine weitere Antwort, an die die christliche Lehre denken lässt: weil auch das Böse, spricht: alle Hindernisse und Schmerzen, einen tieferen Sinn haben, der nur dann erkannt wird, wenn man das Ganze erfassen kann. An dieser Stelle bleibt Tiedge dem christlichen Denken treu.

Trotz der Zweifel hegt der Dichter die Hoffnung,

Daß mein Geist, um den ihr Aether hauchte;
Der hinaus flog und sich in das Licht
Ihrer Lebensfülle tauchte,
Nicht vergehen könne, daß er nicht,
Wie ein Flötenhauch, verhallen werde (...).³⁴

Das ist der Unsterblichkeitsgedanke, der nichts Naturverbundenes an sich hat. Einige Verse weiter stellt der Dichter fest:

Aber weg aus meinen Tagen
Floh die Hoffnung, wie ein schöner Traum.³⁵

Ist das ein Denkfehler des Poeten, dass er Argumente sammelt, die sich ausschließen? Eher nicht, denn Urania treibt das Leben voran, indem der ewige Kampf der Urprinzipien geführt wird. Auch das Wesentliche im Menschen, seine Suche nach dem höchsten Sinn, muss paradox bleiben. „Kannst du den Widerspruch dir deuten“, fragt das dichterische Ich:

Daß die Beschränktheit kühn ans Ewige sich drängt?
Gebiete diesem Drang: er fordert immer wilder.³⁶

7.

Bei Tiedge, wie bei vielen religiösen Dichtern der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, scheint das Leben nichts als lauter Schein zu sein, der den Zugang zur Wahrheitserkenntnis unmöglich macht:

³³ Ebd., S. 13.

³⁴ Ebd., S. 14.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd., S. 49.

Armes Daseyn, das ein Traum beflügelt,
Hinzufiegen, wo die Wahrheit wohnt!
Aber sieh! der Himmel ist verriegelt (...).³⁷

Die Annäherung an das Göttliche ermöglicht jedoch die Tugend, die den Erdenhimmel aufzubauen verhilft. Die im Gedicht präsentierte Auffassung erinnert an Kants „Philosophischen Entwurf zum ewigen Frieden“ (2. Aufl., 1796); er fordert die Menschheit auf, den Frieden durch sittliches Handeln zu stiften.³⁸

„Lass uns, spricht ein Weiser, lass hienieden, (...)
Lass durch Tugend uns den Frieden
Eines Erdenhimmels baun!“ –
Einen Frieden mitten im Getümmel
Dieses wandelbaren Glücks?³⁹

Der Tugendbegriff, der hier verwendet wird, steht nicht nur im Zusammenhang mit Kants Morallehre, sondern auch mit der christlichen Religiosität, in der die Moral, die Nächstenliebe als Pforte zum Himmelreich verstanden wurden. Durch die Hervorhebung der Tugend und der hohen Moral wird die Konzeption des Göttlichen bei Tiedge im religiösen Sinne begriffen, da sie sich mit dem Gedanken der Ewigkeit und der Unsterblichkeit der Seele verbindet. Die moralischen Pflichten des Menschen werden durch ihre übernatürliche Bedeutung mit dem ewigen Leben verknüpft. Die Befolgung der christlichen Tugenden wird demnach als Bedingung für die Erlangung des Seelenheils begriffen.

Der Begriff der Tugend ist bei Tiedge kein einheitliches Phänomen. Im 2. Gesang seines Lehrgedichts wird der Zusammenhang zwischen Gott und Moral umgekehrt dargestellt. Gott wird zu einem bedingten Wesen, dessen Existenz vom Menschen abhängt. „Gott ist, weil eine Tugend ist“ (S. 34):

Es ist ein Gott! – o Mensch, vermisse diesen Glauben,
Und fühle, was dein Heiligstes vermisst:
Du würdest die Vernunft selbst der Vernunft berauben;
Gott ist, weil eine Tugend ist.⁴⁰

„Heil und Heiligkeit sind zwei verwandte Flammen!“⁴¹ konstatiert der Dichter, der die Moral mit dem Sacrum in Zusammenhang bringt. Die Tugend – ähnlich wie bei Kant – wird direkt mit dem Heiligen verknüpft, wobei die Aporie der Erkenntnis immer wieder zum Ausdruck gebracht wird:

³⁷ Ebd., S. 16.

³⁸ Immanuel Kant, Philosophischer Entwurf zum ewigen Frieden, Germanien 1797, S. 150-151. Kants Aussage, die von Tiedge zitiert wird, lautet wie folgt: „diese [Erde] kann und soll für uns Himmel werden; es kommt kein Reich zu uns, aber wir selber sollen ein Reich der Tugend und Glückseligkeit auf diesem Erdball begründen“ (S. 150).

³⁹ Christoph August Tiedge, Urania, S. 17.

⁴⁰ Ebd., S. 34.

⁴¹ Ebd., S. 35.

Sie flammen hoch durch das Gebiet der Zeit,
 Und neigen ewig sich durch die Unendlichkeit,
 Und fallen dort in einen Punkt zusammen:
 Und dieser Punkt ist Gott, und kann ein Gott nur seyn.⁴²

denn „kein Endlicher“ mag „sich zu dieser Höh' erheben“. Gehört zu diesem Annäherungsprozess auch die Kontemplation und die dazu notwendige Einsamkeit?

Oed' und einsam blick' ich dort hinüber,
 Horche hin, ich horche, wie ein Kind,
 Nach den Liedertönen, die darüber
 Scheidend hingeflattert sind.⁴³

Das sprechende Ich, Gottes „Spur“, „Hoffnung, Trost und Ruh“ suchend, fällt stattdessen „Weinend in die Arme der Natur“.⁴⁴ Die Möglichkeit der Unendlichkeitserkenntnis wird hier nicht verleugnet. Der Dichter geht von der Überzeugung aus, der Mensch trage das Göttliche in sich, was wiederum jenen Stellen zu widersprechen scheint, an denen er als ratloses Wesen dargestellt wird:

Unendlichkeit kann nur das Wesen ahnen,
 Das zur Unendlichkeit erkoren ist.⁴⁵

Das verwandelt den Menschen in das Ebenbild Gottes zurück, denn „seine Heimat“ ist „hier auf Erden nicht“.⁴⁶

7.

Der Begriff „Gottesvorstellung“ ist aus vielen Gründen problematisch. Trotzdem ist ohne ihn die Interpretation von „Urania“ undenkbar. Es muss betont werden, dass es sich in Urania um keine religiös- oder philosophisch bedingte Gottesvorstellung handelt, sondern um eine poetische Vision, die im Dialog verbleibt – sowohl mit der Religion und Philosophie, als auch mit anderen literarischen Werken.

Im Gedicht „Urania“ wird gezeigt, dass die Annäherung an Gott unvollendet bleiben muss, weil der Mensch nicht in der Lage ist, seine angeborene Beschränktheit zu überwinden. Die Beschränktheit betrifft jedoch die Erkenntnis, und nicht die Seele selbst, da sie göttlichen Ursprungs ist. Daher muss die Erkenntnis mangelhaft bleiben, wobei das Drängen „ans Ewige“ nicht aufhört. Tiedges poetische Gottesvorstellung weist Widersprüche auf, die es nicht erlauben, jene Vision als in sich geschlossenes System zu akzeptieren. Oder war es dem Dichter unmöglich, eine neue Vision Gottes zu schaffen, die nicht widerspruchlos wäre, da nur Gott, alle Widersprüche in sich tragend, sie miteinander versöhnt?

⁴² Ebd., S. 35.

⁴³ Ebd., S. 10.

⁴⁴ Ebd., S. 12.

⁴⁵ Ebd., S. 52.

⁴⁶ Ebd., S. 55.