

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 2 (1959)
Heft: 3

Artikel: Können sie lesen? : Das Gedicht "Über die Geburt Jesu"
Autor: Trunz, Erich / Gryphius, Andreas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-387882>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

KÖNNEN SIE LESEN?

Das Gedicht «Über die Geburt Jesu» von Andreas Gryphius
interpretiert von Erich Trunz.

Über die Geburt Jesu

*Nacht, mehr denn lichte Nacht! Nacht, lichter als der Tag!
Nacht, heller als die Sonn'! in der das Licht geboren,
Das Gott, der Licht in Licht wohnhaftig, ihm erkoren!
O Nacht, die alle Nächt' und Täge trotzen mag!*

*O freudenreiche Nacht, in welcher Ach und Klag
Und Finsternis, und was sich auf die Welt verschworen,
Und Furcht und Höllenangst und Schrecken war verloren,
Der Himmel bricht; doch fällt nunmehr kein Donnerschlag.*

*Der Zeit und Nächte schuf, ist diese Nacht ankommen
Und hat das Recht der Zeit und Fleisch an sich genommen
Und unser Fleisch und Zeit der Ewigkeit vermacht.*

*Der Jammer trübe Nacht, die schwarze Nacht der Sünden,
Des Grabes Dunkelheit muß durch die Nacht verschwinden.
Nacht, lichter als der Tag! Nacht, mehr denn lichte Nacht!*

Der Titel des Gedichts nennt das Thema, einen Gegenstand aus der Heilsgeschichte, der jedem Leser bekannt ist. Das Gedicht beginnt mit einem Anruf: feiernd und preisend wird die Nacht der Geburt des Heilands angesprochen. Auffallend ist, daß zu dem Worte «Nacht» das Eigenschaftswort «licht» hinzugesetzt ist; das wiederholt sich sogleich noch zweimal: «lichter», «heller». Das Wort «Nacht» meint zeitlich die Nacht der Geburt Jesu, die Zeit der physischen Dunkelheit. «Hell» ist sie, weil das «Licht» der Welt geboren wird; hier wird also in übertragenem Sinne gesprochen.

Der ersten Halbzeile entspricht die zweite und ebenso die erste Halbzeile des 2. Verses: jedesmal der Anruf «Nacht», dann eine Apposition im Komparativ, jedesmal der gleiche Rhythmus. Der Tenor des Gedichts ist hier bereits gegeben:

Strenger Parallelismus, feiernde Anrufe übersteigernde Paradoxe; dadurch wirkt der Stil formbetont, rhetorisch-feierlich. Die Komparative (in 1,2 und 2,1 als grammatische Komparative, in 1,1 durch «mehr denn», in 4 verbal umschrieben) verleihen allem etwas Steigerndes, Bewegtes.

*...in der das Licht geboren,
Das Gott, der Licht in Licht wohnhaftig,
ihm erkoren!*

Das Pronomen «ihm» kann im 17. Jahrhundert noch reflexiv gebraucht werden (= «sich»). Der heilsgeschichtlich-dogmatische Zusammenhang ist in dichterischer Bildersprache ausgesagt: Gott, seinem Wesen nach Licht, und in Licht wohnend, hat Licht, also ein Stück von sich, auf der Erde geboren werden lassen in dieser Nacht. Dieser Satz füllt drei Halbzeilen, so viel wie vorher die Anrufe; diesmal sind die Halb-

zeilen nicht mehr scharf getrennt, der Zusammenhang verbindet sie inhaltlich wie klanglich, und sogar die Verszäsur macht kaum einen Einschnitt.

Überhaupt ist die Gliederung der Verse wechselreich. In Vers 1 und 2 sitzen die Einschnitte nach dem 3. Takt. In Vers 3 sind sie da, wo die barocken Schrägstriche, die «Virgeln» stehn (und diese gliederten sichtbarer als die modernen Kommata, die wir dafür setzen): «Das Gott / der licht in licht wohnhaftig / ihm erkoren!» Vers 4 hat den Einschnitt schon nach dem ersten Takt. Blickt man weiter, so sieht man: zwischen scharf eingehaltenen Zäsuren und überdeckten Zäsuren kommen alle Zwischenstufen vor, und der Langvers erhält durch die wechselnde Gliederung große Mannigfaltigkeit. Dadurch ist er fähig zu kurzen Ausrufen, aber auch zu wortkräftig-langen Sätzen, die in der Fülle des Geschauten und Durchdachten sich nicht genügen können. Eine bewegte und zugleich eine geformte und strenge Sprache. (Auch der Glaube jener Epoche war ein Zugleich von echter starker Innerlichkeit und formaler, logisch aufgebauter Dogmatik.) Die vierte Zeile faßt abklingend zusammen: Diese Nacht ist mehr als alle anderen Tage und Nächte der Weltgeschichte, ist ihr Angelpunkt.

Das zweite Quartett beginnt ebenfalls als Anruf. In dem Adjektiv «freudenreich» (aber nur hier) klingt das Gefühl der Menschen auf. Gryphius liebt die substantivische Verwendung von «Ach», weil sie lebendiger und kürzer ist als abstrakte Wörter (wie «Trübsal» usw.). «Finsternis» ist hier wieder emblematisch benutzt für Sündhaftigkeit, Gottesferne. Zu diesem Bereich gehört, «was auf die Welt schwört», was nur irdisch denkt, denn rein weltlicher Sinn ist Seelenfang des Bösen. Aber diese Macht des Bösen ist nun gebrochen («verloren») durch die Heilstat. Sie erscheint im dichterischen Bilde – wie schon vorher – als Licht vom Himmel, als Blitz («der Himmel bricht»); aber kein Donner folgt: was kam, ist nur Licht, nur Gutes, kein Zorn. Die Art, wie

dieser ganze Gedankengang geformt wird, ist kunstvoll: Zwischen die Anrufung des Heils am Anfang («O freudenreiche Nacht») und die Darstellung des Heils am Ende der Strophe («Der Himmel bricht») wird die Schilderung der Welt eingeschoben, deren Düsternis durch Wortwahl («Ach», «Höllenangst» usw.) und Häufung angedeutet wird: erst eine substantivische Dreiergruppe («Ach und Klag und Finsternis»), am Ende noch einmal eine solche («Furcht und Höllenangst und Schrecken»), dazwischen ein Substantivsatz («was sich auf die Welt verschworen»). Diese Teile stehen nicht parallel im Verse; dadurch erhält dieser seine Mannigfaltigkeit und Bewegung; er eilt vorwärts; wieder befinden sich die Innenpausen an verschiedenen Stellen der Zeilen.

Im ersten Terzett ist grammatisch der einleitende Relativsatz das Subjekt des folgenden Hauptsatzes, inhaltlich dort Gott-Vater, hier Gott-Sohn, so daß die mystische Identität sprachlich symbolisiert wird; zwei Halbverse; die normale Zäsur tritt wieder in ihr Recht. Die Formulierung des Folgenden, flüssig im Klanglichen und pointiert in der antithetischen Wortwahl, ist zugleich – wie immer – theologisch sehr genau: Gott nimmt das Gesetz der Zeitlichkeit (mit Schmerz und Tod) auf sich; der Mensch gibt es nicht auf, sondern aus dem Zeitlichen entwickelt sich sein Ewiges, er bleibt dabei erhalten als Person, auch als «Fleisch», denn im himmlischen Jerusalem erhalten die Seligen neue verklärte Leiber. Scharf die Parallelen und Antithesen: «Zeit und Fleisch» gegen «Fleisch und Zeit»; «annehmen» gegen «vermachen»; «die Nächte», die Gott-Vater schuf, gegen «diese Nacht», in welcher Gott-Sohn in das Geschaffene eintritt. Jedesmal ist es ein Paradoxon, ein Überschneiden der Bereiche: Gott nicht mehr Gott, unterworfen irdischer Bedingtheit; der Mensch nicht mehr Mensch, erhoben in die Freiheit der Ewigkeit. Eben darin liegt das religiöse Ereignis. Die Formulierung drückt es gerade durch

ihre Pointierung und Antithetik aus: das Rätselhafte, das über irdisches Gesetz Hinausgehende, die Verschmelzung der Sphären.

Das zweite Terzett beginnt mit einer dreigliedrigen Häufung, je ein Hauptwort und dazu ein anderes im Genitiv, Adjektive treten verstärkend hinzu. Noch einmal ist von der sündhaften unerlösten Welt die Rede, und wieder wird sie emblematisch bezeichnet: das Grab ist «Dunkelheit», weil vor Christi Erscheinen der durch die Erbsünde belastete Mensch dort ohne Erlösungshoffnung lag. Dies alles «muß durch die Nacht verschwinden»: das Prädikat hat eine Halbzeile für sich, wie jedes der drei Subjekte; auf dem Verb liegt der Ton, es steht am Ende, triumphierend, inhaltliche Auflösung des Reimworts «Sünden». Das Verspaar ist nun geschlossen; es ist aufgebaut auf den Gegensatz: Die Nacht verschwindet durch die Nacht. Der letzte Vers greift zurück: seine Wortwahl auf das gegen den Schluß hin immer häufiger werdende, fast wie ein Wortspiel benutzte Wort «Nacht»; sein Reim auf das erste Terzett; sein Inhalt auf das ganze Sonett; und sein Wortlaut auf die 1. Zeile (Wiederholung, nur mit Umstellung der Halbverse). So steht am Schluß wieder der preisende, erstaunte, überwältigte Anruf mit der *contradictio in adiecto*, die ein Zeichen dafür ist, daß auf etwas gezielt wird, was im Bereich der Menschen unmöglich ist. Vom Beginn des Gedichts bis zum Ende ist das Wunder der Erlösung bejubelt und zugleich durchdacht; im Durchdenken wird es nicht weniger wunderbar, sondern erst recht als Wunder deutlich, darum steht am Ende der gleiche Ausruf wie am Anfang.

Versuchen wir jetzt, das Gedicht als Ganzes zu überblicken. Sein Thema ist «die Geburt Jesu». Das Thema, an sich fest umrissen, gab dem Dichter (ähnlich wie den Malern, die es auch immer wieder zu behandeln hatten) verschiedene Möglichkeiten. Man konnte die menschlich-legendäre Seite darstellen, die Nacht im Stall mit

Ochs und Esel; oder die weihnachtlich-festliche mit den Chören der Engel und der Freude der Gläubigen; oder die heilsgeschichtlich-dogmatische, die Ankunft des Erlösers, der zwischen Sündenfall und Jüngstem Gericht das Schicksal der Menschen ins Heil wendet. Entsprechend waren die Stilmöglichkeiten: idyllisch-ausmalend, lyrisch-stimmungsvoll, sachlich-belehrend. Der Charakter dieses Gedichts von Gryphius ist feierlich-preisendes Ansprechen des heilsgeschichtlichen Geschehens. Hinter den bildhaften Wörtern und rhetorischen Wendungen steht ein dogmatisch genauer Inhalt. Das Gedicht kann sachlich nichts Neues mitteilen, sondern es kommt alles darauf an, wie es sein Thema zur Darstellung bringt. Das, wovon es spricht, sind Zusammenhänge, die man weiß und doch nie zu Ende begreift, weil inhaltliches Wissen nicht religiöses Besitzen ist. Darum kann das Gedicht am Ende zum Anfang zurückkehren: das alles durchgrübelnde religiöse Denken kommt schließlich wieder auf das Wunder des Heilsgeschehens hinaus, von dem es ausging.

Das Thema ist die Geburt Jesu, das sagt der Titel deutlich und einfach; das Gedicht behandelt aber nicht dieses Geschehen selbst, sondern seine Bedeutung. Nach biblischem Bericht geschah die Geburt Jesu nachts. Dadurch ist das Motiv der «Nacht» vom Stoff her gegeben (als reale Zeit). Das Gedicht will nun aber von der Bedeutung dieser Geburt sprechen. Sie besteht darin, daß in die sündige, unerlöste Welt der Heiland kam, bildhaft gesprochen: in die nächtlich-dunkle Welt das Licht. Dadurch ist das Motiv der «Nacht» vom Gehalt her gegeben (als Bild, als Emblem). Die Bezeichnung «Nacht» für die unerlöste sündige Welt ist nicht willkürlich und nicht dekorativ. Man kann sie nur recht verstehen, wenn man weiß, in welcher Weise Gryphius und seine Zeitgenossen die Dinge der Naturordnung auf die Heilsordnung bezogen. Das ganze Weltbild war «emblematisch». Daß es Tag und Nacht gibt, ist

bereits ein Hinweis auf Gott und Teufel; der Mensch legt das nicht in die Dinge hinein, sondern diese Bedeutung liegt gottgewollt in ihnen. Der Mensch muß anschauend und denkend diesen tieferen Sinn der Erscheinungen wahrnehmen. Naturordnung und Heilsordnung haben geheime Beziehungen. Daß die Geburt des Heilands nachts erfolgte, hat also bereits eine sinnbildliche Bedeutung: Er wird in die nächtliche, das heißt dem göttlichen Lichte abgewandte Welt hineingeboren. Hier liegt für das Gedicht die innere Beziehung zwischen der Nacht als zeitlichem Motiv und der Nacht als sinnbildlichem Motiv. Dadurch ergibt sich die Möglichkeit, im Gedicht «Nacht» (= unerlöste Welt) gegen «Nacht» (= Ankunft des Erlösers) zu setzen, und diese Möglichkeit wird nun formal virtuos durchgespielt. In der Geburt Jesu vereint sich ein allgemeiner heilsgeschichtlich-theologischer Verhalt mit einem einmaligen Geschehen; in der Sprache des Gedichts wird jener durch die emblematische Sprachschicht angedeutet, dieses durch die zeitlich-reale. Weil nun der theologische und der reale Bereich in der Geburt Jesu zusammenfallen, haben auch die beiden Sprachbereiche in dem Gedicht ihren Berührungspunkt: das gleiche Wort. Daß Tiefsinn und Wortspiel einander nicht ausschließen, sondern einander steigern, gehört zu den Besonderheiten des Barock und zugleich von Gryphius; nicht alle Barock-Dichter haben es versucht, und nicht allen, die es versuchten, ist es gelungen.

Das Thema des Gedichts gehört zu demjenigen Bereich, welchen das Barock, das eine Rangordnung der Themen kannte, als hohen, ja höchsten Bereich ansah. Dem «hohen» Gegenstand muß nun eine «hohe» Form entsprechen. Das Barock hatte für die Formen seiner Kunst – auch der Dichtung – feste Ordnungen. Der «ordo» der Kunstform symbolisiert den «ordo» der Welt und gehört insofern gerade zu dem religiösen Thema. Vom ersten bis letzten Wort ist das Gedicht formbewußt und formbetont. Das

Sonett ist eine der wenigen lyrischen Formen, deren Länge von vornherein feststeht; in dem Bereich von 14 Zeilen muß alles zu Sagende Raum finden; sein Geist ist Form und Grenze. Von vornherein sind die zwei Quartette und die zwei Terzette als Gliederung gegeben. In diesem Gedicht nun geht die gedankliche Gliederung genau mit der vorgegebenen formalen Gliederung überein. Jede der kurzen Strophen ist ein Anschwellen und ruhig-volles Austönen. Trotz der keineswegs immer einfachen Gedanken- und Satzfügungen liest sich das Sonett flüssig und glatt. Zu seinem rhetorischen Charakter gehört auch die Virtuosität des Verses. Selbst das Grauenhafte, das unzweifelhaft mit tiefem Ernst gesagt ist («Furcht und Höllenangst und Schrecken»), fügt sich der formalen Geläufigkeit ein. Trotz der starken Bewegung in den Anrufen ruht jede Strophe in sich; das Gedicht drängt nicht (wie andere Sonette des Dichters) auf einen Schluß-Höhepunkt hin. Das hängt damit zusammen, daß es ein objektives, seine Lösung von vornherein in sich tragendes Thema hat. In der ersten und in der letzten Strophe kommt das Wort «Nacht» je 6mal vor; aber Gryphius weiß, daß man dergleichen Formen nicht überspitzen darf; die Binnenstrophen haben es nur einmal beziehungsweise zweimal. Anrufe, Häufungen, Antithesen, Bildlichkeit sind allgemeine Stilmittel des Barock. Sie sind hier aber so benutzt, daß sie immer sinngemäß sind; der Anruf: Preis des göttlichen Wunders; die Häufung: Schilderung der Furchtbarkeit der dem Bösen verfallenen Welt; die Antithese: Ausdruck der religiösen Paradoxie; die Emblematis: Hinweis auf geheime Zusammenhänge. Und die zwei Bereiche der Sprache versinnbildlichen die zwei Sphären (die göttliche und die menschliche), die sich im Wunder berühren.

Die Geschliffenheit der Form (für Augen der nachromantischen Zeit scheinbar eine Kühle) ist gepaart mit einer leidenschaftlichen Religiosität. Diese äußert sich aber

nur mittelbar; es gibt in dem Gedicht kein «ich». Alles ist Objektivität als Inhalt (Heilsordnung, Dogma) und Objektivität als Form (rhetorische Figuren, Strenge der Einzelfügung). Die Religiosität des Dichters durchlebt grüblerisch das Heilswunder. Preis der Weltordnung, Zeichen der Ergriffenheit wird nun seine Ordnung der Form – eine Ordnung, die zur Virtuosität werden kann und darf. In glanzvoll-pointierter Rhetorik wird das Thema durchgeführt, und diese Erlesenheit und Meisterschaft ist gewollt, weil sie allein dieses höchsten Stoffes würdig erscheint. So wie im

Religiösen Jubel und Durchdenken sich nicht ausschließen, so schließen hier ergriffener Anruf und geschliffenes Formspiel einander nicht aus. Sie gehören im Barock zusammen. Eine starke Religiosität des Erlebens, eine reine Objektivität des Motivs und eine virtuos durchgeführte formale Rhetorik werden in Spannung gesetzt und werden vereinigt zu fruchtbarem Leben, zu einem charaktervollen Organismus. So macht die Einheit dieser Elemente den besonderen Wesenszug und auch die Größe dieses Gedichts aus.

Vor drei Jahren gab der Germanist Benno von Wiese im August Bagel-Verlag in Düsseldorf zwei Bände Gedichterläuterungen aus der Werkstatt einer ganzen Reihe von Interpreten heraus. Was diese Anthologie von Interpretationen unter dem Titel «Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte» darbietet, hat vor allem den Vorteil der zeitlichen und der geistigen Weite, denn die Gedichte reichen vom Hochmittelalter bis zur Gegenwart, und die Interpretierenden (Helmut de Boor, Johannes Pfeiffer, Herbert Cysarz, Fritz Martini, Albrecht Schöne und viele andere) kommen von den verschiedensten Ausgangspunkten her. Der Herausgeber war beherzt genug, allen Mitarbeitern volle Freiheit – und damit dem Freund der Dichtung die nachgerade etwas seltene Wohltat zu gewähren, anhand einzelner Werkproben tiefer in die Geschichte der deutschen Lyrik hineingeführt zu werden, ohne die Zwänge einer dogmatischen engen Lehrmeinung erdulden zu müssen. – Der oben mitgeteilte Text steht im ersten Band: «Vom Mittelalter bis zur Frühromantik.»



DER GRÜNDUNGSAKT DER UNIVERSITÄT BASEL

Die älteste Basler Universitätsmatrikel hebt mit der auf der nebenstehenden Beilage wiedergegebenen kolorierten Federzeichnung an. Sie stellt die Gründungsfeier vom 4. April 1460 dar. Vor dem Hochaltar des Basler Münsters überreicht der Bischof von Basel, Johannes von Veningen, als Kanzler der Universität dem Altbürgermeister Hans von Flachsland die Stiftungsbulle des Papstes Pius II. Links vorn kniet Georg von Andlau, der erste Rektor der Universität, während im Hintergrund Zuschauer aus Rat und Bürgerschaft sich drängen. Der Maler ist unbekannt.

Die J. R. Geigy AG in Basel hat dieses ihren Freunden zum Neujahr 1960 gestiftete Blatt in sehr dankenswerter Weise auch unsern Lesern zur Verfügung gestellt. Es weist voraus auf die kommenden Festlichkeiten zum 500. Gründungstag der Basler Hochschule. – Wir erinnern gern an Christoph Vischers Aufsatz «Zu einigen Miniaturen der Basler Matrikel» in der «Stultifera Navis» (4, S. 110ff., 1947).