

NATUR ALS UTOPIE: NOVALIS' *HEINRICH VON OFTERDINGEN* IM KONTEXT
DER ROMANTISCHEN NATUR-
PHILOSOPHIE

By

Nicole Samek

Thesis

Submitted to the Faculty of the
Graduate School of Vanderbilt University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

MASTER OF ARTS

in

German

May, 2013

Nashville, Tennessee

Approved:

Professor Christoph Zeller

Professor Barbara Hahn

Professor James McFarland

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	ii
A. Natur – ein Begriff, viele Definitionen.....	1
B. Natur – ein Begriff im Wandel der Zeit.....	4
C. Der Naturbegriff der Frühromantik als Antwort auf das Zeitalter der Entfremdung.....	6
D. Fichte und Schelling – <i>Ich</i> und <i>Nicht-Ich</i> als Geist und Natur.....	10
Fichte.....	10
Schelling.....	11
E. Friedrich Schlegels Forderung nach einer „progressiven Universalpoesi.....	13
F. Der romantische Messianismus – die Kraft des Geistes soll verändern.....	15
G. Novalis.....	16
I. Beruf und Berufung.....	16
II. Das literarische Schaffen	17
III. Die Aufgabe der Poesie	18
H. Novalis’ Ästhetik im <i>Heinrich von Ofterdingen</i>	23
I. Die Entstehungsgeschichte	23
Die Figur Heinrich von Ofterdingen.....	23
Entstehungszeitraum und Fortsetzungspläne.....	24
<i>Heinrich von Ofterdingen</i> als romantische Version von <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i>	26
II. <i>Heinrich von Ofterdingen</i> – ein romantischer Roman	28
III. <i>Heinrich von Ofterdingen</i> – als poetisches Programm.....	29
1. auftretende literarischen Typen.....	29
Der Bergmann.....	29
Die Kaufleute.....	36
2. Symbole.....	40
Das Fest.....	41
Der Traum.....	45
3. Die <i>Atlantis</i> -Erzählung.....	51
4. Thematische Schwerpunkte.....	57
Die Darstellung der Liebe und ihre Bedeutung	57
Poesie als Inhalt und ihr wichtigster Vertreter Klingsohr.....	62
5. Der Zusammenhang von „Erwartung“ und der „Erfüllung“.....	70

I. Zusammenfassung.....	71
Literaturverzeichnis.....	73

A. Natur – ein Begriff, viele Definitionen

Was ist Natur? Je nach Perspektive gibt es darauf unterschiedliche Antworten. Für Biologen bedeutet ‚Natur‘ etwas anderes als für Philosophen, für Psychologen etwas anderes als für Tierärzte, für Juristen etwas anderes als für Landwirte. Selbst Wörterbücher geben voneinander abweichende Definitionen. So findet man im *Brockhaus Psychologie* die Definition, Natur sei ein „zentraler Begriff der europäischen Geistesgeschichte, der das in der Welt umfasst, was ohne Zutun des Menschen da ist, aus sich entsteht und in sich vergeht.“¹ Demgegenüber steht im *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*: „Natur bedeutet im Gegensatz zu Geist, das sinnlich Wahrnehmbare, Objektive, Materielle unter dem Zwange der Kausalnotwendigkeit Stehende, physikalisch- gesetzlich Geordnete und Wirksame.“² Eine wiederum abweichende Erklärung gibt das *Bedeutungswörterbuch* des Duden-Verlags. Hier wird Natur unter anderem definiert als „Pflanzen, Tiere, Gewässer, Gesteine als Teil eines bestimmten Gebietes, der Erdoberfläche überhaupt.“³ Der Begriff Natur hat keine festgeschriebene und universal gültige Bedeutung, vielmehr hängt die Definition von zahlreichen Faktoren ab. Lebenseinstellungen, Erfahrungen und Sozialisation einerseits, historische Situierung, gesellschaftlicher Kontext und ideologische Intentionen andererseits beeinflussen die Verwendung von Naturkonzepten, die Wünsen,

¹ „Natur“, in: *Der Brockhaus Psychologie – Fühlen, Denken und Verhalten verstehen*. Hrsg. von der Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus. 2. Auflage. Mannheim 2009. S. 302.

² „Natur“, in: *Wörterbuch der Philosophischen Begriffe*. Hrsg. von Rudolf Eisler. Berlin 1910. Band II. S. 841.

³ „Natur“, in: *Duden – Das Bedeutungswörterbuch*. Hrsg. von der Dudenredaktion. 3. Auflage. Mannheim 2002.S. 648.

Sehnsüchten, Hoffnungen und Ängsten Ausdruck geben können. Zu berücksichtigen sind immer historische und perspektivische Faktoren, die den Naturbegriff begleiten.

In folgender Arbeit soll nun Friedrich von Hardenbergs – genannt Novalis – Fragment gebliebener Roman *Heinrich von Ofterdingen* von einem naturphilosophischen Gesichtspunkt aus untersucht werden. Der Ausgangspunkt ist das Naturverständnis der Frühromantik und die Frage, welchen Einfluss es auf das poetische Werk des Dichters hat. Dabei soll die oft allgemein gehaltene Sekundärliteratur, die bereits auf die Nähe der romantischen Poetik zur zeitgenössischen Naturphilosophie hingewiesen hat, um eine eng am Text geführte Interpretation ergänzt werden, sodass Novalis' Naturkonzept veranschaulicht wird.

Als bedeutendster Vertreter der Frühromantik ist Novalis einer der interessantesten und aufschlussreichsten Autoren seiner Epoche. Deshalb hat sein Werk bis heute nicht an Aktualität verloren und wird von Forschern oft zur Plausibilisierung ihrer Thesen herangezogen. Die Sekundärliteratur soll in dieser Arbeit entsprechend Berücksichtigung finden, wenn auch ein eigener Ansatz entwickelt und zur Diskussion gestellt wird. Zu Beginn soll die Veränderung dargestellt werden, der das philosophische Naturverständnis im Laufe der Zeit unterworfen war. Dabei wird dasjenige der Antike, des Mittelalters und der Renaissance kurz erläutert, wobei ersichtlich wird, dass das ursprüngliche Naturverständnis einer Einheitsnatur immer mehr verdrängt wird.

Im weiteren Verlauf wird speziell der Naturbegriff der Frühromantik mithilfe des politischen und ökonomischen Kontexts hergeleitet und als eine Gegenreaktion auf eine zunehmende Entfremdung des Menschen von der Natur beschrieben. Miteinbezogen

werden dabei auch philosophische Ansätze von Fichte und Schelling, die Einfluss auf die Entwicklung der damaligen Naturphilosophie haben.

An diese allgemeine Einführung anschließend, wird erörtert, wie die Idee von einer ursprünglichen Einheitsnatur von den Frühromantikern wieder aufgegriffen und so verändert wird, dass sie als Utopie erscheint: der Zustand einer alles umfassenden, einheitlichen Natur ist demnach durch das ästhetische Programm der Romantik wieder herzustellen. An dieser Stelle wird kurz das Phänomen des „romantischen Messianismus“ erläutert und wie dieser durch eine „progressive Universalpoesie“, die Friedrich Schlegel in seinem berühmten 116. *Atheneäums-Fragment* fordert, realisiert werden soll.

Friedrich von Hardenberg ist dann der Hauptteil dieser Arbeit gewidmet. Dabei wird zunächst das Leben Novalis' und sein literarisches Schaffen skizziert. Im Besonderen wird hier dargestellt, welche Aufgabe der Poesie in Novalis' ästhetischem Programm zukommt. Als Beispiel hierfür gilt der Roman *Heinrich von Ofterdingen*, der abschließend untersucht wird. In diesem Teil wird auf die im Text auftretenden Figuren, die verwendeten Symbole, die sogenannte *Atlantis*-Erzählung sowie wichtige thematische Bereiche eingegangen. Auch der innere Zusammenhang des ersten und des zweiten Teils des Romans wird berücksichtigt. Das Augenmerk liegt jedoch vor allem auf Novalis' Aneignung der Idee von einer Einheitsnatur und welche formalen Schlüsse für ihn daraus zu ziehen waren.

B. Natur – ein Begriff im Wandel der Zeit

Wenn man den zeitlichen Wandel des Naturverständnisses betrachtet, kann man die Entwicklung zunächst in drei Phasen einteilen: Die erste Phase ist die Antike. Darauf folgt das Mittelalter. Schließlich wird der Naturbegriff des Mittelalters durch den der Renaissance abgelöst, der zum Teil auch heute noch Gültigkeit besitzt.

Genauer betrachtet haben die antiken Versuche Natur zu definieren einen gemeinsamen Ansatzpunkt. Natur wird als eine göttliche Macht definiert, die den „in sich geschlossenen Kosmos“ hervorbringt.⁴ Der Mensch ist dabei ein Teil dieses Kosmos'. Natur bildet hier das allumfassende Prinzip, durch welches alle ihre Teile hervorgebracht, verändert und verbunden werden. So findet sich zum Beispiel in den doxographischen Berichten des Aristoteles der Begriff *Physis* (griech. für Natur) in der Bedeutung des „Insgesamt aller natürlichen Seienden in ihrem Wesen und dem Gesetz ihres Werdens und Wachsens“⁵.

Im Mittelalter verändert sich diese Vorstellung unter dem Einfluss des christlich-religiösen Kontexts. An die Stelle der Natur als Prinzip der Erzeugung und Veränderung der Dinge tritt die Natur als „*Voluntas Dei*“, des dem Wille Gottes Entsprechenden. Durch Gott als schöpferisches Prinzip wird sie als ein großer zusammenhängender Organismus hervorgebracht, von dem der Mensch ein Teil ist.⁶ Dabei ist der wichtigste Einfluss Augustinus. Er etabliert die Vorstellung, dass die Natur ein von Gott

⁴ Vgl. Franz Peter Hager: „Natur“ (I. Antike). In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter u.a. Basel/ Stuttgart 1984. Band VI. S. 427-478. S. 430.

⁵ Ebd., S. 421.

⁶ Vgl. Timothy Gregory: „Natur“ (II. Frühes Mittelalter). In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter u.a. Basel/ Stuttgart 1984. Band VI. S. 441-444. S. 442.

geschriebene Buch ist. Sie wird zum „Werkzeug der Offenbarung“ erklärt und so dem Menschen zugeführt.⁷

In den Naturauffassungen der Antike und des Mittelalters versteht sich der Mensch als ein Teil der Natur. Deswegen versucht er in diesen historischen Phasen durch Beobachten einen Sinn des allumfassenden Systems der Natur zu konstruieren und sich entsprechend in diese Ordnung einzufügen. Der Wendepunkt, an welchem sich der Wille der Eingliederung des Menschen in die Natur, zum Streben nach Beherrschung derselben umkehrt, findet sich in der Renaissance. In dieser Zeit wird das Naturverständnis grundlegend durch die Wissenschaften und die Kunst verändert. Hier entwickelt sich die Vorstellung, dass der Mensch die Natur erweitern und selber ein Stück erschaffen kann. Der Mensch betrachtet die Natur, von der er sich nun distanziert, als ein „Objekt der Wissenschaften“. Er beginnt die Natur zu zergliedern, sie zu vermessen und zu ergründen. Die „Technisierung“ und „Verdinglichung“ der Natur ist das Resultat einer Aneignung und Ökonomisierung, bei der Natur nach den Bedingungen des Marktes auf ihren Kosten und Nutzen festgelegt wird. Ab diesem Zeitpunkt sieht sich der Mensch nicht mehr als Teil des großen Systems, sondern er gliedert sich aus und erhebt sich über die Natur.⁸ Diese Entwicklung hält bis heute an. Dabei ist die Auseinandersetzung mit der Natur nach den Kategorien der Wissenschaft und der Ökonomie dominant, nicht mehr die allumfassende, philosophische.⁹ Der Schwerpunkt hat sich von der Einheit

⁷ Vgl. ebd., S. 441f.

⁸ Vgl. Gabriele Stabile: „Natur“ (IV. Humanismus und Renaissance). In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter u.a. Basel/ Stuttgart 1984. Band VI. S. 455-468.

⁹ Vgl. Hartmut Böhme: „Historische Natur- Konzepte“. In: *Ökologisches Denken und die Idee der Gabe in Ökologie und Literatur*. Hrsg. von Peter Morris- Keite, Michael Niedermeier. New York 2000. S. 7-21. S. 13.

zwischen Mensch und Natur zu spezialisierten Interessen in einzelnen, wissenschaftlichen sowie ökonomischen Bereichen verschoben.

C. Der Naturbegriff der Frühromantik als Antwort auf das Zeitalter der Entfremdung

Die zunehmende Distanzierung, die zwischen Mensch und Natur entsteht, kristallisiert sich besonders im Laufe des 18. Jahrhunderts durch ökonomische und politische Entwicklungen heraus. Dabei ist der Einfluss der Aufklärung wichtig. Nach Kants berühmter Definition ist „Aufklärung [...] der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit.“¹⁰ Sie mündet in dem Wahlspruch ‚Sapere aude!‘, der Aufforderung an die Menschen, ihren eigenen Verstand zu gebrauchen. Die sich daraus entwickelnde Mündigkeit bringt Veränderungen in allen Lebensbereichen mit sich, vor allem die Entstehung einer neuen Form von (bürgerlicher) Öffentlichkeit, Widerstand gegen Willkürherrschaft, ein Ende der Leibeigenschaft, ein Aufblühen bürgerlichen Handelsgeistes, und ein steigendes Interesse an politischen Vorgängen.

Eine wichtige Folge ist auch die Abkehr vom Dogmatismus der Kirche. Der bedingungslose Glaube wird abgelöst durch ein kritisches Hinterfragen der Sinnzusammenhänge auf unterschiedlichen Gebieten. Im Bereich des Naturverständnisses resultiert daraus, dass das Bild einer von Gott geschaffenen, alles umfassenden Natur verschwindet. Stattdessen etablieren sich endgültig die einzelnen Wissenschaften, welche die Natur in einem jeweils begrenzten Bereich betrachten. So entwickelt zum Beispiel die Physik oder Mathematik ihr eigenes Naturverständnis, das

¹⁰ Immanuel Kant: „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“ In: *Berlinische Monatsschrift*. Hrsg. von Johann Erich Biester, Friedrich Gedike. Berlin 1784. S. 481-494. S. 481.

eng an eine experimentelle Methode der Erkenntnisgewinnung gebunden ist. Das aber heißt, dass Natur in einem künstlich erzeugten Rahmen ‚hervorgebracht‘, nicht aber nur beobachtet wird. Auch die Rolle des Menschen ändert sich hierbei. Er versteht sich nicht als Teil der Natur, sondern – ganz im Sinne der Genieästhetik – als ihr eigentlicher Schöpfer. Die Naturgeschichte ist seiner eigenen nun entgegengesetzt: Was Natur ist, bestimmt nicht mehr Gott, sondern der Mensch, der sie sich zu Eigen macht.

Neben der Aufklärung muss auch die einsetzende Industrialisierung beachtet werden. Im Zusammenspiel mit den politischen Entwicklungen hat sie zur Folge, dass sich die bisherige Ständegesellschaft zusehends in eine Arbeitergesellschaft verwandelt. Innerhalb dieser ökonomischen Entwicklung entsteht auf der einen Seite das für den im 19. Jahrhundert entstehenden Hochkapitalismus typische arbeitsteilige Produktionsverfahren und auf der anderen Seite eine von den Naturgesetzen weitgehend unabhängige Einteilung der Zeit, die vor allem dem Diktat ihrer Nutzung gehorcht. Ursprünglich wurde ein Arbeitsprozess, angefangen bei der Rohstoffgewinnung bis hin zum fertigen Produkt, ganzheitlich von einer Person in Handarbeit durchgeführt. Solch ein klassischer Handwerksbetrieb wird während der Industrialisierung durch Fabrikproduktionen abgelöst. Ein Produkt entsteht dann im Zusammenspiel von Maschinen und Arbeitern, die jeweils einen kleinen Teil zur Fertigstellung des Produkts beitragen. Dabei wird Kopf- von Handarbeit getrennt. Der Arbeiter arbeitet nicht mehr gebrauchswertorientiert, sondern führt zweckmäßig die ihm aufgetragene Handarbeit aus. In diesem Produktionsprozess erwirbt der Arbeiter kein Geld durch den Verkauf der Ware, sondern durch den Verkauf seiner Arbeitskraft. Dabei ist er als Individuum im Prozess der Produktion nicht ausschlaggebend und somit austauschbar. Die Verbindung

von Mensch und Ware durch den Produktionsprozess wird aufgelöst. Die Ware verliert jegliche Bedeutung für den Arbeiter. Entscheidend für ihn ist nur noch seine wertproduktive Arbeitszeit. Resultat ist die Auflösung der bis dahin als natürlich erachteten Einheit einer allumfassenden Lebenszeit, die sich nun in Arbeits- und Freizeit aufteilt, wobei die Arbeitszeit strengen ökonomischen Vorgaben unterworfen ist.¹¹

Insgesamt wird also die Vorstellung einer Einheit der Natur, die auch den Menschen einschließt, durch die Ausbildung der einzelnen Wissenschaften und die einsetzende kapitalistische Marktwirtschaft verdrängt. Durch diese Einflussfaktoren isoliert sich der Mensch von der Natur. Bereits 1795 beschreibt Friedrich Schiller diese Entwicklung in seiner Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* wie folgt:

Der Genuß wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden. Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus, ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft.¹²

Schiller formuliert hier im Rahmen humanistischer Vorstellungen, was die Frühromantiker zum Ausgangspunkt ihres poetischen Programms machen: die Entfremdung des Menschen von der Natur. Das poetische Programm ist demnach tief mit der ökonomischen Erfahrung der Epoche verbunden, die in die zeitgenössische Naturphilosophie eingeht.

¹¹ Vgl. Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. In: *Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur*. Hrsg. von Friedbert Aspetsberger, Alois Brandstetter. Hain 1981. Band 5. S. 30f.

¹² Friedrich Schiller: „Theoretische Schriften. Über die ästhetische Erziehung des Menschen. Über naive und sentimentalische Dichtung. Über das Erhabene“. In: *dtv-Gesamtausgabe*. Teil 3. Hrsg. von Gerhard Fricke. München 1966. Band 19. S. 18.

Die Grundlage der Frühromantik ist die naturphilosophische Vorstellung, dass in der Vergangenheit eine absolute, alles umfassende Natureinheit bestanden hat. Diese Einheit hat sich durch den Prozess der Geschichte und die damit verbundene Entfremdung von Mensch und Natur sowie die Entfremdung der Menschen untereinander allmählich aufgelöst. Über die Poesie, so hofften die Romantiker, sollte nun der Zustand der Entfremdung aufgehoben werden. Dabei kam der Utopie vom goldenen Zeitalter, einer wieder hergestellten Einheit von Mensch und Natur, eine tragende Bedeutung zu.¹³ Die Ästhetik der Romantik entsteht also zunächst aus der Erfahrung eines Verlusts, deren Augenmerk sich auf etwas Vergangenes richtet (Aufklärung, Antike, goldenes Zeitalter), um aber einen Fingerzeig auf das Selbstverständnis der Moderne zu geben.

¹³ Vgl. Detlef Kremer: *Romantik*. 2. Auflage. Stuttgart/ Weimar 2003. S. 60; u. Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. S. 32.

D. Fichte und Schelling – *Ich* und *Nicht-Ich* als Geist und Natur

Fichte

Eine wichtige Grundlage für die frühromantischen Denkansätze ist die Philosophie Fichtes. Fichte versucht, die Macht des Menschen über sein eigenes Sein theoretisch zu begründen. Seine Ideen basieren auf der Annahme, dass es ein absolutes *Ich* gibt. Diesem absoluten *Ich* wird Unendlichkeit bescheinigt, die sich in seinem Tun und Streben andeutet. Dabei kann die Tätigkeit des *Ichs* niemals ihr Ziel erreichen, bleibt also im Zustand des Strebens befangen. Die Unendlichkeit des Tuns und Strebens wird dadurch garantiert, dass sich das *Ich* immer wieder eine neue Begrenzung, ein *Nicht-Ich*, setzt, die es dann zu überwinden gilt.¹⁴ Nach Wilhelm Windelband „setzt das reine Ich durch freie Handlung sich selbst Gegenstände, an denen sich besondere endliche Tätigkeiten entwickeln können, und erzeugt auf diese Weise die Welt der Vorstellung oder die objektive Welt.“¹⁵ In diesem Rahmen repräsentiert das *Ich* das menschliche Subjekt und das *Nicht-Ich* die äußere Objektwelt, die nur durch das *Ich* erscheint.

Der Mensch wird hier als *Ich* zu einem setzenden Subjekt, anstelle eines bis dahin geltenden Erkenntnissubjekts. Dabei geht Fichte davon aus, dass diesem Subjekt Vernunft zu eigen ist.¹⁶ Fichte formuliert die sich daraus ergebenden Forderungen an den Menschen folgendermaßen:

¹⁴ Vgl. Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. S. 25f.

¹⁵ Wilhelm Windelband: *Die Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Kultur und den besonderen Wissenschaften. Von Kant bis Hegel und Herbart.* Leipzig 1922. Band 2. S. 228.

¹⁶ Vgl. Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. S. 25f.

Der Zweck des Erdenlebens der Menschheit ist der, daß sie in demselben alle ihre Verhältnisse mit Freiheit nach der Vernunft einrichten.¹⁷

Alles Vernunftlose sich zu unterwerfen, frei nach seinem eigenen Gesetze es zu beherrschen, ist der letzte Endzweck des Menschen; welcher letzte Endzweck völlig unerreichbar ist [...] Aber er [hier: der Mensch] kann und soll diesem Ziele immer näher kommen.¹⁸

Schelling

Schelling entwickelt die Philosophie Fichtes weiter. Der größte Unterschied ist der, dass Schelling im Gegensatz zu Fichte, die äußere Erscheinungswelt nicht nur als „Material der menschlichen Pflichterfüllung“, als ein *Nicht-Ich*, ansieht, die lediglich durch das setzende *Ich* besteht. Für ihn ist diese äußere Erscheinungswelt die Natur, die parallel zum *Ich* existiert. Als Komplementärbegriff zur Natur verwendet Schelling den Begriff Geist. Der Zusammenhang zwischen Geist und Natur gestaltet sich bei Schelling so, dass das Subjekt (der Geist) eine Abspaltung von der Natureinheit ist. Dieser Gegensatz von Geist und äußerer Welt (Natur) ist dabei nicht der ursprüngliche Zustand, sondern er hat sich durch die Geschichte entwickelt. Der ursprüngliche Zustand der Menschheit lag seines Erachtens in der Einheit von Subjekt und Natur. Nach Schelling hat im Moment der Abspaltung beider Bereiche voneinander die philosophische Reflexion ihren Ursprung.¹⁹ Sie verfolgt demnach das Ziel, die entstandene Abspaltung wieder aufzuheben:

Die Philosophie ist eine Tätigkeit, die nicht nur einen Ursprung hat, der außerhalb ihrer Grenzen liegt, sondern sie hat auch ein außerhalb ihrer

¹⁷ Johann Gottlieb Fichte. In: *Fichtes Werke*. Hrsg. von Immanuel Hermann Fichte. Berlin 1971. Band VII. S. 7.

¹⁸ Ebd., Band I. S. 271.

¹⁹ Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. S. 26 u. 43f.

Grenzen liegendes Ziel: Sie ist durch jene Entzweiung zwischen Mensch und Natur möglich geworden und strebt nun bewußt oder unbewußt danach, diese Entzweiung wieder aufzuheben.²⁰

Eine wichtige Rolle spielt dabei die Kunst. Das Kunstwerk ist eine vollkommene Synthese aus Natur und Freiheit und stellt als „endliches Kunstwerk eine bewusstore Unendlichkeit“ dar. Es besitzt einen „unendlichen Sinngehalt“, den man unendlich auslegen kann. Diese Möglichkeit der unendlichen Auslegung entspricht der philosophischen Reflexion, die bei Schelling als ästhetische Anschauung²¹ zu erfolgen hat. Über diesen Prozess wird die ursprüngliche Einheit des Subjektiven und Objektiven (der Natur) von der Allgemeinheit objektiv erkannt und über die Kunst wieder hergestellt.²² Schelling expliziert die besondere Stellung der Kunst wie folgt:

Die Kunst ist [...] dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln ebenso wie im Denken ewig sich fliehen muß²³

²⁰ Wolfgang Wieland: „Die Anfänge der Philosophie Schellings und die Frage nach der Natur“. In: *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*. Hrsg. von Manfred Frank, Gerhard Kurz. Frankfurt am Main 1975. S. 237-279. S. 258.

²¹ Ästhetische Anschauung ist nach Schelling eine intersubjektiv bewusst bzw. objektiv gültig gewordene intellektuelle Anschauung. Innerhalb der intellektuellen Anschauung wird dem anschauenden Ich das absolut Identische als das schlechthin einfache Prinzip aller Wirklichkeit bewusst. Dabei ist der Nachteil, dass die intellektuelle Anschauung immer innerlich und daher vereinzelt bleibt, also nicht von allen Menschen anerkannt wird. Dieser Nachteil wird in der ästhetischen Anschauung durch Verobjektivierung aufgehoben. (Vgl. Markus Enders: „Die Mythologie ist ein Kunstwerk der Natur. Zum Konzept einer Neuen Mythologie bei Friedrich Schlegel, in Schellings System des transzendentalen Idealismus und im Ältesten Systemprogramm des Deutschen Idealismus“. In: *Kunst, Methaphysik und Mythologie*. Hrsg. von Jens Halfwassen. Heidelberg 2008. S.65-88. S. 80).

²² Vgl. Markus Enders: „Die Mythologie ist ein Kunstwerk der Natur“. S. 80f.

²³ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *System des transzendentalen Idealismus*. Hamburg 1962. S. 286.

Die Kunst schafft es also „mit allgemeiner Gültigkeit objektiv [zu] machen, was der Philosoph nur subjektiv darzustellen vermag“.²⁴ Die Einheit des Subjektiven und Objektiven.

Somit kann das philosophische Ziel, die Herstellung der ursprünglichen Identität, nach Schelling nur über die Kunst und mithilfe der ästhetischen Anschauung erreicht werden. Dadurch wird bewirkt, dass „das organische Werk der Natur [...] dieselbe Indifferenz noch ungetrennt dar[stellt], welche das Kunstwerk nach der Trennung, aber wieder als Indifferenz darstellt.“²⁵

E. Friedrich Schlegels Forderung nach einer „progressiven Universalpoesie“

In ähnlicher Weise entwirft auch Friedrich Schlegel sein Konzept der Kunst. Der bedeutendste Teil darin ist die Forderung nach einer „progressiven Universalpoesie“ die unter den Romantikern als programmatisch galt. In seinem 116. Athenäums- Fragment²⁶

²⁴ Ebd., S. 298.

²⁵ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling. In: *Ausgewählte Schriften in 6 Bänden*. Hrsg. von Manfred Frank. Frankfurt am Main 1985. Band II. S. 211.

²⁶ Friedrich Schlegels 116. Athenäums- Fragment: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehre Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, daß man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisieren, sei ihr Eins und Alles; und doch gibt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so daß manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen. Sie ist der höchsten und der

beschreibt Schlegel, wie romantische Poesie beschaffen sein müsse, damit sie ihr Ziel, die Wiederherstellung der verloren gegangenen Natureinheit, erreiche.

Universal ist die romantische Poesie hier zum einen in der Bedeutung, dass sie alle literarischen Formen, sowie „alle anderen geistigen Äußerungsformen menschlicher Kultur“ in sich vereint. Auf der anderen Seite schließt sie alles Lebendige überhaupt ein.²⁷ Somit entstehen unendlich viele Inhalte und Formen, die alles subsumieren.

Außerdem soll die Poesie zusätzlich progressiv sein. Das heißt die romantische Poesie kann „ewig nur werden, nie vollendet sein [...]“.²⁸ Diese Unabgeschlossenheit²⁹ entsteht dadurch, dass der Dichter frei einen Ansatz aus der unendlichen Fülle der Inhalte für sein poetisches Werk wählt, die folgende poetische Realisierung dann jedoch in jedem Fall als vorläufig und verbesserungswürdig betrachtet. Die Realisierung bringt

allseitigsten Bildung fähig; nicht bloß von innen heraus, sondern auch von außen hinein; indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Klassizität eröffnet wird. Die romantische Poesie ist unter den Künsten was der Witz der Philosophie, und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist. Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.“ (Friedrich Schlegel: *Athenäums-Fragmente*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (= KFSa). Hrsg. von Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett, Hans Eichner. München u.a. 1958ff. Band II. S. 182-184).

²⁷ Vgl. Markus Enders: „Die Mythologie ist ein Kunstwerk der Natur“. S. 66.

²⁸ Friedrich Schlegel. In: *KFSa*. Band II. S. 183.

²⁹ Die Unabgeschlossenheit wird in der Romantik auch oft durch die literarische Form des Fragments verdeutlicht. Dabei ist zu beachten, dass das Fragment bei verschiedenen Autoren eine andere Bedeutung hat. Eine Definition, die das Fragment als eine unabgeschlossene, literarische Form definiert, finden wir bei Novalis: „Als Fragment erscheint das Unvollkommene noch am Erträglichsten – und also ist diese Form der Mittheilung dem zu empfehlen, der noch nicht im Ganzen fertig ist – und doch einzelne Merckwürdige Ansichten zu geben hat.“ (Novalis. In: *Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Historisch-kritische Ausgabe in fünf Bänden (= HKA). Hg. von Richard Samuel, Hans-Joachim Mähl, Gerhard Schulz. Begründet durch Paul Kluckhohn, Richard Samuel. Stuttgart 1960ff. Band II. S. 595.). Dem entgegengesetzt versteht F. Schlegel unter Fragment „ein kleines Kunstwerk mit eigenem Bauprinzip“ (Vgl. Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. S. 185).

nämlich poetische Reflexion mit sich und das heißt, sie wird einem unendlichen Reflexionsprozess ausgesetzt, der auch das bereits Reflektierte immer wieder neu reflektiert. Innerhalb dieser fortlaufenden Selbstbespiegelung verändert sich das romantische Kunstwerk, um in zugleich verbesserter und verbesserungsbedürftiger Form die befreite Natur darzustellen. Das Ziel, diese poetisch ‚befreite‘ Natur auch wirklich zu erreichen, soll darüber bewirkt werden, dass die Kunst den Menschen dieses Ziel als begehrenswert aufzeigt und somit einen Impuls zur realen Veränderung auslöst.³⁰

F. Der romantische Messianismus – die Kraft des Geistes soll verändern

Auffällig ist, dass frühromantische Konzepte davon ausgehen, dass die Kunst in Kombination mit poetischer Reflexion zu einer realen Veränderung führt. Diese Vorstellung kann auch als „romantischer Messianismus“ bezeichnet werden. Das daraus folgende frühromantische Programm formuliert Novalis in einem seiner *Blüthestaub-Fragmente* folgendermaßen: „Wir sind auf einer Mission. Zur Bildung der Erde sind wir berufen.“³¹ Dabei ist wichtig, dass „von der wahren Philosophie, der Creatio rationalis, [...] allein alles Heil zu erwarten [ist]“.³² Auf dem Weg zum philosophischen Ziel, der Wiederherstellung der Natur, bauen die Frühromantiker also ihre Hoffnung darauf, dass sie durch Kunst eine umfassende geistige Solidarität schaffen können. Sie beabsichtigen mit den „Waffen des Geistes“ eine „wirksame Weltveränderung“ zu erwirken. Sie

³⁰ Josef Haslinger: *Die Ästhetik des Novalis*. S. 138.

³¹ Novalis. In: HKA. Band II. S. 426.

³² Ebd., Band III. S. 595.

versuchen den Menschen aus seiner Entfremdung von der Natur zu befreien und ihn in den ursprünglichen Zustand der absoluten Natureinheit zurückführen und das mithilfe von Kunst.³³

G. Novalis

Neben F. Schlegel und Ludwig Tieck ist Georg Philipp Friedrich von Hardenberg der wohl wichtigste Vertreter der Frühromantik. Seine Werke erschienen unter dem Pseudonym Novalis, die meisten davon erst nach seinem frühen Tod in seinem 28. Lebensjahr 1801.

I. Beruf und Berufung

Friedrich von Hardenberg wird am 2. Mai 1772 auf Schloss Oberwiederstedt geboren. Er ist der Sohn des Bergbeamten Heinrich Ulrich Erasmus von Hardenberg und dessen zweiter Frau Bernhardine Auguste von Bölzig. In seinem Elternhaus wird er gemeinsam mit seinen weiteren zehn Geschwistern streng nach den Regeln des Herrenhuter Pietismus erzogen – was von nicht geringem Einfluss auf seine Kunstauffassung im Sinne Schellings und im Verbund mit F. Schlegel sein wird. Seine Ausbildung ist jedoch zunächst auf ein späteres bürgerliches Leben ausgelegt. Deshalb besucht er die Universitäten in Jena, Leipzig und Wittenberg, wo er jeweils sein rechtswissenschaftliches Studium vorantreiben soll. Nebenbei hört er Vorlesungen zur Geschichte, Philosophie und Mathematik. Nach Abschluss seines Studiums und einer zweijährigen, praktischen Einweisung durch den Kreisamtmann Cölestin Just, nimmt

³³ Vgl. Josef Haslinger: *Die Ästhetik des Novalis*. S. 16f.

Friedrich von Hardenberg eine Stelle als Akzessist der Salinendirektion in Weißenfels an. Von dieser Position steigt er nach einem Studium an der Bergakademie in Freiberg zum Salinenassessor auf. Sein Tod verhinderte den weiteren Aufstieg zum Amtshauptmann.³⁴ Innerhalb seiner beruflichen Laufbahn macht Novalis³⁵ weder den Versuch als freier Schriftsteller zu leben, noch zieht er einen solchen Versuch in Erwägung. Stattdessen versucht er parallel zu seiner Arbeit in der Salinendirektion seinem literarischen Schaffen genügend Raum zu geben.

II. Das literarische Schaffen

Dabei beginnt das literarische Schaffen des Friedrich von Hardenberg schon lange vor seiner Anstellung in der Salinendirektion. Der Jugendnachlass umfasst 480 Manuskriptseiten, die zum überwiegenden Teil aus den Jahren 1788 bis 1790 stammen. Nach Mähl ist Hardenberg bereits in dieser Zeit ein „durchaus eigenständiger Vertreter der Gesellschaftsdichtung des Rokoko“³⁶. In diesem Bereich ist auch die erste Veröffentlichung anzusiedeln. Im April 1791 erscheint sein Gedicht „Klagen des Jünglings“ im *Neuen Teutschen Merkur*.³⁷

³⁴ Vgl. Gabriele Rommel: „Novalis (Friedrich von Hardenberg)“. In: *Naturphilosophie nach Schelling*. Hrsg. von Thomas Bach. Stuttgart/ Bad Cannstatt 2005. S. 401-431. S. 401-404.

³⁵ In einem Brief vom 24. Februar 1798 übersendet Friedrich von Hardenberg seine Fragmentsammlung *Blüthenstaub* an August Wilhelm Schlegel, damit diese im *Athenäum* veröffentlicht wird. Beigefügt ist die Bitte die Fragmente unter dem Pseudonym „Novalis“ zu veröffentlichen. Dieser Name geht als ein alter Geschlechtername der Hardenbergs bis in das 12. Jahrhundert zurück und hat den Stamm „Novali“, was „der Neuland Bestellende“ bedeutet. Seitdem veröffentlicht Friedrich von Hardenberg nur noch unter seinem Pseudonym Novalis. (Vgl. Wolfgang Hädecke: *Novalis - Biographie*. München 2011. S. 180).

³⁶ Vgl. ebd., S. 36.

³⁷ Vgl. ebd.

Genau sieben Jahre danach veröffentlicht Friedrich von Hardenberg, jetzt als Novalis, seine Fragmentsammlung *Blüthestaub* in der Zeitschrift *Athenäum*. Insgesamt entstehen in den Jahren 1798 bis 1800 die bedeutendsten Schriften des Novalis.³⁸ Sein einziges vollendetes und zu Lebzeiten veröffentlichtes literarisches Werk *Hymnen an die Nacht* erscheint im letzten *Athenäums*-Heft im August 1800.³⁹

III. Die Aufgabe der Poesie

Innerhalb seines literarischen Werks arbeitet Novalis nach den Vorgaben seiner eigenen Ästhetik. Diese entwickelt sich genau wie die Philosophien Fichtes und Schellings, sowie das poetische Programm F. Schlegels im realhistorischen Kontext der damaligen Zeit. Novalis' Werk ist als eine Kritik an dieser Zeit, die noch stark von der Aufklärung bestimmt ist, zu verstehen. Er bezeichnet diese als eine Zeit der Entfremdung. Mit seiner Ästhetik verfolgt er das Ziel der Wiederherstellung eines „goldenen Zeitalters“, in dem die Entfremdung aufgehoben wird. Dabei soll die Poesie nicht nur als metaphorische Konstruktion der neuen, glücklichen Zeit dienen, sondern als Mittel, sie auch gesellschaftlich herbeizuführen. In der Forderung nach einer Verbindung von Leben und Literatur, nach einer Romantisierung oder Poetisierung macht sich Novalis neben F. Schlegel zum Wortführer des romantischen Messianismus.⁴⁰

³⁸ Zu seinen bedeutendsten Schriften gehören neben der Fragmentsammlung *Blüthenstaub* und dem lyrischen Werk *Hymnen an die Nacht*, die Fragmentsammlung *Glaube und Liebe*, das Romanfragment *Die Lehrlinge zu Sais*, die enzyklopädistische Arbeit am *Allgemeinen Brouillon*, die *geistlichen Lieder*, die *Europa*-Rede sowie der unvollendete Roman *Heinrich von Ofterdingen*. (Vgl. Andrea Neuhaus: Kommentar. In: Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. Frankfurt am Main 2007. S. 193-195).

³⁹ Vgl. Wolfgang Hädecke: *Novalis – Biographie*. S. 349.

⁴⁰ Vgl. Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. S. 16f.

Einen wichtigen Einfluss auf Novalis hat die Philosophie Fichtes. Aus dieser übernimmt Novalis die Idee, dass das *Ich* autonom über seine Vernunft verfügen kann. Verändert wird Fichtes Konzept jedoch dahingehend, dass Novalis das *Nicht-Ich* durch eine belebte Natur ersetzt. Dabei sieht Novalis, wie Schelling, das Subjekt als einen der Natur entfremdeten Teil derselben.⁴¹ Allerdings konzipiert Novalis eine neue Dialektik von Geist und Natur, die sich in folgendem Schema zusammenfassen lässt:⁴²

- Der Geist stellt das Innere sowohl des Ich (Subjekt) als auch der Natur (Objekt) dar;
- Die Materie stellt das Äußere sowohl des Ich (Subjekt) als auch der Natur (Objekt) dar.

Basierend auf einer Dialektik von Natur und Geist, entwickelt Novalis sein System weiter, indem er den Menschen, als Einheit von Geist und Materie, als Mikrokosmos bezeichnet. Komplementär dazu ist die Natur, als Einheit von Geist und Materie, der Makrokosmos. In der Bezeichnung Mikro- und Makrokosmos verdeutlicht, ist der Mensch ein Teil des größeren Systems der Natur. Der Zustand der Entfremdung, in der sich Mensch und Natur nach Novalis befinden, entsteht demzufolge durch die Abspaltung des kleineren Kosmos von dem größeren.⁴³ Novalis beschreibt diesen Zustand wie folgt: „Nicht ganz das seyn zu dürfen, was man von Natur aus ist, das ist die Quelle unsres Missbehagens auf diesem Planeten.“⁴⁴

⁴¹ Vgl. ebd., S. 25-29.

⁴² Vgl. ebd., S. 49f.

⁴³ Vgl. ebd., S. 55.

⁴⁴ Novalis. In: *HKA*. Band IV. S. 173f.

Im Sinne des romantischen Messianismus soll das Ziel der Wiedervereinigung von Mikro- mit Makrokosmos über die Theorie, speziell über die romantische Poesie,⁴⁵ erreicht werden. Wie Josef Haslinger schreibt, soll „Novalis’ zentrale Ausgangsdiagnose der Entfremdung von Mikrokosmos und Makrokosmos [...] in der Poesie ihre Therapie finden.“⁴⁶ Novalis selbst beschreibt die Aufgabe der Poesie folgendermaßen:

Poesie ist die große Kunst der Construction der transscendentalen Gesundheit. Der Poet schaltet und waltet mit Schmerz und Kitzel – mit Lust und Unlust – mit Irrthum und Wahrheit – Gesundheit und Kranckheit – Sie mischt alles zu ihrem großen Zweck der Zwecke – der Erhebung des Menschen über sich selbst.⁴⁷

Nach Novalis leidet also die gegenwärtige Zeit unter einer „Kranckheit“, deren Symptome sich in Form zunehmender Entfremdung zeigen. Diesen Zustand gilt es zu heilen. Das geeignete Medium zur transzendentalen Heilung ist die Poesie. Sie ist der „Schlüssel der Philosophie“,⁴⁸ durch welchen die Utopie der Einheit von Mensch und Natur erreicht werden kann. Poesie muss dabei sowohl produktionsästhetische als auch rezeptionsästhetische Vorgaben erfüllen. ‚Produktionsästhetisch‘ bedeutet, dass in der Poesie eine idealisierte Welt dargestellt wird, wie sie sein soll.⁴⁹ Der rezeptionsästhetische

⁴⁵ Dabei ist Novalis Poesie nicht die gleiche progressive Transzendentalpoesie, wie sie Friedrich Schlegel in seinem 116. Fragment fordert. Novalis kritisiert an dieser vor allem die Bemerkung, dass die Poesie der Willkür des Dichters unterliegt, die kein Gesetz über sich erleide. In dieser Bestimmung sieht er einen Subjektivismus den er selbst versucht zu vermeiden. Bei Novalis ist der Künstler nur Vermittler zwischen Natur und Rezipient. Bei Novalis schafft dieser aus der Natureinheit heraus und ist ein Konstrukteur der allgemeinen Wahrheit. Insgesamt drückt Novalis seine Kritik bezüglich des 116. Fragments Schlegels in den Worten „Zu herausgerissen eigenthümlich – nicht genetisch – oder generirend – der letzte Satz hebt d(as) Ganze Vorhergehende auf“ aus. (Novalis. In: *HKA*. Bnd. II. S. 623.) Von dieser Bemerkung ausgehend, wird offensichtlich, dass das Verständnis von Poesie bei Novalis und Schlegel auf keinen Fall deckungsgleich ist. (Vgl. Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. S. 131f).

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 124.

⁴⁷ Novalis. In: *HKA*. Band II. S. 535.

⁴⁸ Ebd., S. 533.

⁴⁹ Vgl. Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. S. 128.

Aspekt fordert demgegenüber, dass der Glaube an die ideale Welt bei den Rezipienten hervorgerufen werden soll. Aus dieser Forderung ergibt sich, dass sich der Inhalt der Poesie innerhalb eines real möglichen Rahmens bewegen muss. Denn nur dadurch kann ein Glaube an die Utopie entstehen. Durch diese inhaltliche Anpassung an den Leser soll es zu einer partiellen Identifikation des Rezipienten mit dem Erzähler (im Gedicht: mit dem lyrischen Ich) bzw. dem Erzählten kommen. Dieser Zustand soll nach dem Rezeptionsvorgang anhalten. Eine weitere Wirkungsweise der Poesie ist die, dass die Rezipienten während des Rezeptionsprozesses in eine gewisse Stimmung versetzt werden. Konkret soll die Poesie den Rezipienten aus der „Alltagsrationalität“, sowie aus der „Alltagssensibilität“ entreißen und ihm eine real mögliche, ideale Welt vor Augen führen.⁵⁰ Wichtig für Novalis ist, dass die Welt dabei romantisiert wird. Er fordert:

Die Welt muss romantisiert werden. So findet man den urspr[ünglichen] Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualit[ative] Potenzenreihe. Das niedere Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert.[...] Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisiere ich es [...].⁵¹

Der entscheidende Prozess, der mithilfe der Kunst in Gang gesetzt werden soll, ist die romantische Reflexion. Nach Novalis soll der Mensch

alle Eindrücke aufmerksam betrachten, das dadurch entstandene Gedankenspiel ebenfalls genau bemerken, und sollten dadurch abermals neue Gedanken entstehen, auch diesen zusehn, um so allmählich ihren Mechanismus zu erfahren und durch eine oftmalige Wiederholung die mit jedem Eindruck beständig verbundenen Bewegungen von den übrigen unterscheiden und behalten zu lernen. Hätte man dann nur erst

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 130.

⁵¹ Novalis. In: *HKA*. Band II. S. 545.

einige Bewegungen, als Buchstaben der Natur, herausgebracht, so würde das Dechiffrieren immer leichter von statten gehen.⁵²

Die romantische Reflexion beginnt also mit dem durch ein Kunstwerk initiierten Nachdenken. Dieses Nachdenken soll sich der Rezipient bewusst machen und erneut als Anstoß zu einem weiteren Nachdenken nehmen, über welches er erneut und bis ins Unendliche weiter reflektieren soll. Über dieses endlose Reflektieren kann es, nach Novalis, gelingen, ein neues Naturverständnis zu erlangen oder wie er es ausdrückt „die Buchstaben der Natur zu dechiffrieren“. Miteinbezogen in diesen Prozess soll eine möglichst große Menge an Subjekten werden. Über die subjektive Aufnahme soll eine „globale Entfaltung des Reflexionsprozesses“ möglich werden.⁵³ Denn „ist gemeinschaftliches Denken möglich, so ist ein gemeinschaftlicher Wille, die Realisierung großer, neuer Ideen möglich.“⁵⁴ Somit steht am Ende der romantischen Reflexion durch viele Individuen der reale gemeinschaftliche Wille, das Ziel der romantischen Utopie – eine Wiedervereinigung von Mensch und Natur – über die Poesie zu erreichen.

⁵² Ebd., Band I. S. 98.

⁵³ Vgl. Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. S. 110.

⁵⁴ Novalis. In: *HKA*. Band. II. S. 559.

H. Novalis' Ästhetik im *Heinrich von Ofterdingen*

Für das vielleicht wichtigste, zumindest umfangreichste, wenn auch fragmentarische Werk, das ein Beispiel des oben angedeuteten poetischen Programms ist, kann der Roman *Heinrich von Ofterdingen* erachtet werden, dessen Entstehungsgeschichte zunächst knapp geschildert werden soll.⁵⁵

I. Die Entstehungsgeschichte

Die Figur Heinrich von Ofterdingen

Heinrich von Ofterdingen ist ein sagenhafter, historisch nicht belegter mittelalterlicher Dichter, der beim Sängerkrieg auf der Wartburg einer der Teilnehmer gewesen sein soll. Der Sängerkrieg ist ein Ereignis, das in der Spruchdichtung *Wartburgkrieg* geschildert wird. Diese Dichtung ist Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden und schildert rückblickend „die literarische Glanzzeit am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen“.⁵⁶ Der Sängerkrieg selbst ist ein Wettstreit, bei dem berühmte mittelalterliche Sänger wie Wolfram von Eschenbach oder Walter von der Vogelweide gegeneinander und gegen fiktive Konkurrenten, wie z.B. Klingsor oder Heinrich von Ofterdingen, antreten. Erschienen ist diese Dichtung als Teil der im 13. Jahrhundert wohl in Zürich entstandenen *Manessischen Liederhandschrift*, die von Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger 1758/59 herausgegeben wurde. Der Sängerkrieg wird darin unter dem Titel „Klingsor von Vngerlant“ geschildert.

⁵⁵ Ursprünglich war die Schreibweise *Heinrich von Afterdingen*. Erst in der ersten Ausgabe erscheint der Name als „Ofterdingen“ (vgl. den Kommentar der Herausgeber. In: Novalis. In: *HKA*. Band I, S. 184).

⁵⁶ Andrea Neuhaus: Kommentar. In: Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. S. 200.

Zur Zeit des Novalis hat man den Sängerkrieg als ein reales, historisches Ereignis betrachtet und auch den Heinrich von Ofterdingen als historische Person angesehen. Die Figur des Heinrich von Ofterdingen kann Novalis aus drei Quellen entnommen haben. Sowohl die Schriften *Das Leben der heiligen Elisabeth* und die *Düringische Chronik* (beide ca. 1360-1434), als auch die *Mansfeldische Chronik* (1572) berichten von diesem Dichter. Zu allen dreien hatte Novalis im Frühjahr 1799 Zugang. Zu dieser Zeit befand er sich auf einer Inspektionsreise in Artern, wo er die Bibliothek von Karl Wilhelm Ferdinand Funck, einem befreundeten Historiker nutzte. Dort standen ihm alle genannten Schriften zur Verfügung.⁵⁷

Entstehungszeitraum und Fortsetzungspläne

Nach seinem Bruder Karl, fasst Novalis den Plan, seinen Roman zu schreiben, in Artern. Ende November oder Anfang Dezember 1799 beginnt er mit den Arbeiten am *Heinrich von Ofterdingen*. Am 5. April 1800 schreibt er sowohl an Ludwig Tieck, als auch an Friedrich Schlegel, dass der erste Teil fertig ist.⁵⁸ Vom zweiten Teil entsteht nur das erste Kapitel. Die weitere Arbeit an dem Roman muss Novalis aufgrund seiner tödlichen Krankheit aufgeben.⁵⁹

1802 veröffentlicht Tieck den *Heinrich von Ofterdingen* mit einem hinzugefügten Bericht über die geplante Fortsetzung. In diesem Bericht entwirft er einen konkreten Plan

⁵⁷ Vgl. Andrea Neuhaus: Kommentar. In: Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. S. 199f.

⁵⁸ Novalis am 5. April 1800 an Ludwig Tieck: „Fertig bin ich mit dem ersten Theile meines Romans.“ (Novalis. In: *HKA*. Band IV. S. 328) u. Novalis am 5. April 1800 an Friedrich Schlegel: „Die ganze Zeit bin ich viel beschäftigt gewesen, und erst seit einigen Tagen hab ich den ersten Theil meines Romans zu Ende bringen können.“ (Novalis. In: *HKA*. Band IV. S. 329).

⁵⁹ Vgl. Andrea Neuhaus: Kommentar. In: Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. S. 199-202.

für den zweiten Teil von Novalis' Roman. Nach Tieck ist es ein „Versuch [...] soviel es mir [hier: Tieck] aus Gesprächen mit meinem Freunde erinnerlich ist, und soviel ich aus seinem hinterlassenen Papiere ersehen kann, dem Leser einen Begriff von dem Plan und dem Inhalte des zweiten Teiles dieses Werkes zu verschaffen.“⁶⁰ Aus Novalis' Notizen in seinen Fragmentheften und den Berliner Papieren, die sich auf den *Heinrich von Ofterdingen* beziehen, lassen sich viele Parallelen zu Tiecks Fortsetzungsentwurf ziehen. Dennoch stellt die Aussage Friedrich Schlegels alle Versuche, eine Fortsetzung zu rekonstruieren, in Frage. Er schreibt nämlich: „Hardenbergs Mittheilung über den 2ten Theil können nun vollends gar nicht gelten; noch den letzten Tag sagte er mir, daß er seine Pläne ganz und durchaus geändert habe“⁶¹ Zusätzlich verurteilt Friedrich Schlegel das Bemühen, den Roman zu vollenden und seine Fortsetzung zu rekonstruieren, scharf:

Aber daß ihr glaubt der Afterdingen müsse von fremder Hand vollendet werden, hat mich ganz empört, außer mir gesetzt, ich gerathe immer von neuem in Grimm, wenn ich darauf zurück komme; [...] den Afterdingen unsres Novalis wird wahrlich keiner von uns vollenden und keiner fortsetzen und wenn er sich in Kochstücke schnitte.⁶²

Übereinstimmend mit Friedrich Schlegel stimmt die Aussage, dass jeder Versuch, ein Ende zu konstruieren, reine Spekulation ist. Ganz seiner scharfen Kritik gegenüber diesem Vorhaben folgend, sollte man statt über ein Ende zu spekulieren, den Teil, den Novalis vollenden konnte, betrachten.

⁶⁰ Novalis. In. *HKA*. Band I. S. 359.

⁶¹ Ebd., Band V. S. 133.

⁶² Ebd.

Heinrich von Ofterdingen als romantische Version von Wilhelm Meisters Lehrjahre

Für gesichert kann gelten, dass das Vorbild für Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ist. Dabei ist Goethes Werk ein Bildungsroman, der die Ansichten der Klassik repräsentiert. Der Roman beschreibt die Lebensreise eines jungen Mannes, der im Laufe der Zeit seinen Platz in der Realität findet. Auf seinem Weg muss Wilhelm Hindernisse überwinden, Kompromisse eingehen und zeitweise auch Verzicht lernen. Insgesamt durchläuft er eine Entwicklung, durch welche er lernt seine Ideen und Träume realistisch zu sehen. Heinrich lernt durch Niederlagen, Schmerz und Erfahrungen.⁶³ Dieser Roman erfährt durch Novalis scharfe Kritik:

Wilhelm Meisters Lehrjahre sind gewissermaßen durchaus prosaisch – und modern. Das Romantische geht darinn zu Grunde – auch die Naturpoesie, das Wunderbare – Er handelt bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen – die Natur und der Mystizismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte. Das Wunderbare darinn wird ausdrücklich, als Poesie und Schärmerey, behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs. Sehr viel Oeconomie – mit prosaischen, wohlfeilen Stoff ein poetischer Effect erreicht.⁶⁴

Der Grund, warum Novalis Goethes *Wilhelm Meister* als einen prosaischen Roman empfindet, in dem das Romantische zugrunde geht, besteht darin, dass *Wilhelm Meister* eine dem romantischen ästhetischen Programm entgegengesetzte ‚Zähmung‘ des Poetischen durch den bürgerlichen, ökonomischen Geist befürwortet. Forderte Novalis die Romantisierung der Welt mit dem Ziel der Wiederherstellung von Geist und Materie, Subjekt und Natur, so erwägte Goethe das Romantische als eine Übergangsphase des

⁶³ Vgl. Andrea Neuhaus: Kommentar. In: Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* . S. 196.

⁶⁴ Novalis. In: *HKA*. Band III. S. 638f.

jugendlichen Geschmacks. Daher, so Novalis, stelle Goethe „gewöhnliche menschliche Dinge“ dar und lässt den Protagonisten über einen beschwerlichen und desillusionierenden Weg zur Versöhnung bzw. zu einer Harmonie von Subjekt und Welt gelangen, die sich der bürgerlichen Realität und nicht der romantischen Fantasie gegenübersteht.⁶⁵

Dem setzt Novalis seinen *Heinrich von Ofterdingen* entgegen. Die Grundstruktur ist die gleiche. Auch Heinrich begibt sich auf eine Reise. Der Unterschied besteht darin, dass der Protagonist in Begleitung seiner Mutter reist und nicht durch Hindernisse, Niederlagen, Schmerz und Erfahrungen eine Entwicklung durchlebt. Stattdessen trifft Heinrich auf verschiedene „Erziehergestalten“ und entwickelt sich in Folge von Gesprächen, Erzählungen, Sagen, Märchen und Träumen. Dabei zeigt der Roman eine idealisierte Welt, die der Erweiterung der Fantasie, nicht der Auseinandersetzung mit den Härten des Lebens dient.⁶⁶ Novalis romantisiert in der Tat die Welt und verwirklicht somit sein ästhetisches Programm. *Heinrich von Ofterdingen* ist als eine romantische Antwort auf den klassischen *Wilhelm Meister* zu lesen.⁶⁷

⁶⁵ Vgl. Andrea Neuhaus: Kommentar. In: Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. S. 197-199.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 197.

⁶⁷ Neben den Bezügen zu *Wilhelm Meisters Lehrjahre* gibt es auch zahlreiche andere intertextuelle Bezüge. Auffällige Ähnlichkeit besteht zu Ludwig Tiecks Roman *Franz Sternbalds Wanderungen*, wie Novalis selbst bemerkt. (Vgl. Andrea Neuhaus: Kommentar. In: Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. S. 201).

II. *Heinrich von Ofterdingen* – ein romantischer Roman

Für sich betrachtet ist *Heinrich von Ofterdingen* vor allem ein Roman, in dem Novalis sein romantisches poetisches Programm umsetzt. Novalis hat eine bestimmte Vorstellung von einem romantischen Roman, wie man einigen seiner Fragmente entnehmen kann. Zum einen beschreibt er den Roman mit folgenden Worten:

Der Roman handelt von Leben – stellt Leben dar. [...] Oft enthält er Begebenheiten einer Maskerade – eine masquirte Begebenheit unter masquirten Personen. Man hebe die Masken – es sind bekannte Begebenheiten – bekannte Personen. Der Roman als solcher, enthält kein bestimmtes Resultat – er ist nicht Bild und Factum eines Satzes. Er ist anschauliche Ausführung – Realisirung einer Idee. Aber eine Idee läßt sich nicht, in einen Satz fassen. Eine Idee ist eine unendliche Reihe von Sätzen – eine irrationale Größe – unsetzbar (musik[alsich]) – incommensurabel. [...] ⁶⁸

Aus Novalis' Notizen wird die Anwendung seines poetischen Programms auf den Roman deutlich. Wie in seiner Ästhetik gilt die Forderung, dass das poetische Kunstwerk vom Leben auszugehen habe. Auch der Roman solle demnach „bekannte Gegebenheiten“ und „bekannte Personen“ darstellen. Diese erschienen innerhalb des Romans als „masquirte“, also romantisiert, das heißt nicht einfach nur mimetisch abgebildet. Im zweiten Teil der Beschreibung wird dann für den Roman festgelegt, dass er unabgeschlossen bleibt. Er enthält kein bestimmtes Resultat, sondern deutet eine irrationale Größe an. Der Text soll im Sinne einer progressiven Transzendentalpoesie in poetischer Reflexion unendlich weiter gedacht werden.⁶⁹ Sein eigentlicher Inhalt richtet sich dabei auf eine Idee, die den

⁶⁸ Novalis. In: *HKA*. Band II. S. 570.

⁶⁹ Auf diesen Gedanken verweist Novalis mit Nachdruck: „Wenn der Roman retardierender Natur ist, so ist er wahrhaft poetisch [...]“ (Novalis. In: *HKA*. Band III. S. 310). Mit der „retardierende[n] Natur“ ist wiederum die Wirkung der poetischen Reflexion gemeint. Durch diese wird der Rezipient immer wieder durch Denken zurückgehalten. Genau darin besteht die Funktion des Romans. In ihm soll nicht die Welt abgebildet werden, sondern über sie reflektiert, ja über das Reflektieren selbst reflektiert werden.

Figuren und Handlungen zugrunde liegt – die Utopie von einem wieder herzustellenden goldenen Zeitalter.

Wichtig ist, dass der Roman bei Novalis in seiner Gestalt nicht dem herkömmlichen Roman entspricht. Wie man in *Heinrich von Ofterdingen* sieht, schließt er verschiedene Gattungen in sich ein. In ihn werden Gedichte, lange Dialogpassagen, epische Darstellungen, Märchenerzählungen, in denen wiederum Märchen erzählt werden, integriert. Diese alles umfassende Form spiegelt eine Einheit wider, die die Einheit von Mensch und Natur poetisch vorwegnimmt: „Sollte nicht der Roman alle Gattungen des Styls in einer durch den gemeinsamen Geist verschiedentlich gebundenen Folge begreifen?“⁷⁰

III. *Heinrich von Ofterdingen* als poetisches Programm

Um den Anforderungen an seinen eigenen Roman gerecht zu werden, verwendet Novalis verschiedene Techniken. Eine davon ist, dass er seinen literarischen Figuren eine bestimmte Bedeutung zuweist. Dabei ist zu beachten, dass alle auftretenden Figuren stellvertretend für eine ganze Gruppe stehen, daher keine Figuren, sondern Typen sind.

1. auftretende literarische Typen

Bergmann

„Man lasse ein Kind eine Maschine, einen Landmann ein Schiff beschreiben, und gewiß wird kein Mensch aus ihren Worten einigen Nutzen und Unterricht schöpfen

⁷⁰ Novalis: In: HKA. Band III. S. 271.

können“;⁷¹ sagt der Graf von Hohenzollern in *Heinrich von Ofterdingen*. Ganz diesen Worten folgend, ist es verständlich, dass gerade ein Bergmann eine tragende Rolle in Novalis' Roman übernimmt. Vor seiner Tätigkeit als Dichter verdiente Novalis seinen Lebensunterhalt nämlich als Salinenassessor in Weißenfels und ist somit ein Spezialist auf dem Gebiet der Bergwerkskunde.⁷² Der Bergmann in seinem Roman hat eine besonders wichtige Bedeutung: Er repräsentiert die Einheit von Natur und Mensch und deutet auf Heinrichs eigene Zukunft voraus.

Der Bergmann taucht im fünften Kapitel auf, als Heinrich mit seiner Reisegesellschaft in einem Wirtshaus für eine Nacht einkehrt. Dort erscheint der Bergmann als Fremder und „Schatzgräber“, auf den „die Aufmerksamkeit der Gesellschaft vorzüglich [...] gerichtet“ ist.⁷³ Auffällig ist dabei das fremde Äußere des Bergmanns, das sehr anziehend und gar nicht befremdlich auf die Menschen wirkt. Sein Erscheinungsbild kann dadurch erklärt werden, dass der Bergmann als personifizierte Einheit von Mensch und Natur unbewusst das Endziel eines jeden Menschen darstellt und

⁷¹ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 86.

⁷² In der Figur des Bergmanns, wie er in *Heinrich von Ofterdingen* beschrieben wird, finden sich auch biographische Parallelen zu Friedrich von Hardenberg, die nicht nur seine Berufstätigkeit betreffen: So ist Hardenberg, während sein Roman entsteht, mit seiner zukünftigen Frau, Julie von Carpentier verlobt, und braucht, um ihre gemeinsame Verbindung zu vollziehen, eine gesicherte berufliche Stellung. Auch in *Heinrich von Ofterdingen* wird die gesicherte Anstellung zur Voraussetzung für die Ehe: „Den Tag als ich Häuer wurde, legte er seine Hände auf uns [auf den Bergmann und die Tochter dessen Lehrmeisters] und segnete uns als Braut und Bräutigam ein, und wenige Wochen darauf führte ich sie als meine Frau auf meine Kammer.“ (Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 69); Außerdem findet der Häuer im Roman an einem 16. März seine erste Goldader, was auch ein wichtiges Datum für Hardenberg war: An diesem Tag hat Julie von Carpentier Geburtstag. Außerdem hat der Name Werner einen biographischen Ursprung. Im Roman trägt diesen Namen der Lehrmeister des Bergmanns, welchen im wahren Leben Novalis' Lehrer an der Bergakademie in Wittenberg hat: Abraham Gottlob Werner. (Vgl. Herbert Uerlings: „Die Bedeutung des Bergbaus für den Heinrich von Ofterdingen“. In: *Bergbau und Dichtung – Friedrich von Hardenberg (Novalis) zum 200. Todestag*. Hrsg. von Eleonore Sent. Weimar/ Jena 2003. S. 25-55. S. 39 u. 44).

⁷³ Vgl. Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 63.

somit Verbundenheit und Sympathie bei den Menschen hervorruft. Über sich selber sagt der Bergmann,

von Jugend auf habe er eine heftige Neugierde gehabt zu wissen, was in den Bergen verborgen seyn müsse, wo das Wasser in den Quellen herkomme, und wo das Gold und Silber und die köstlichen Steine gefunden würden, die den Menschen so unwiderstehlich an sich zögen.⁷⁴

Hier werden drei wichtige Aspekte angesprochen: Das Berginnere, das Wasser und seine Quellen sowie die Edelmetalle Gold und Silber. Zum einen möchte der Bergmann also wissen, was „in den Bergen verborgen“ ist. Er sehnt sich danach, das Innere zu erkunden. In der Romantik bedeutet eine Reise in das Innere der Bergwelt, zugleich auch immer eine Reise in das Innere der eigenen Persönlichkeit. Der Bergmann beschreibt diese Erfahrung wie folgt:

Das Rauschen des Wassers, die Entfernung von der bewohnten Oberfläche, die Dunkelheit und Verschlungenheit der Gänge, und das entfernte Geräusch der arbeitenden Bergleute ergötzte mich ungemein, und ich fühlte nun mit Freuden mich im vollen Besitz, was von jeher mein Wunsch gewesen war.⁷⁵

Die Arbeit des Bergmanns bringt demzufolge Isolation von der Erdoberfläche und von den Mitmenschen mit sich, die jedoch nicht als negativ, sondern als „ergötzend“ empfunden wird. In dieser Isolation findet sich der Bergmann von der Natur eingeschlossen, konkret: im Inneren eines Berges, metaphorisch: im Schoß der Natur, dem ursprünglichsten Bild der Schöpfung.⁷⁶ Hier erfährt der Bergmann seine

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 66.

⁷⁶ Hier kann auch den Ansatz der romantischen Urgeschichtskonzeption nach Wilhelm Emrich angewendet werden. Demnach befinden sich die Natur und die Geschichte „im innern der Landschaft“ immer noch in der ursprünglichen Einheit verbunden. Dabei erscheinen die Berge als die älteste und somit auch

Persönlichkeit besonders konzentriert. Aus Mangel an Alternativen ist er gezwungen in sich hinein zu blicken.⁷⁷ Durch diese Selbst- und Naturerfahrung, die seine Arbeit mit sich bringt, befindet sich der Bergmann in einem immerwährenden Gleichgewicht: sein Geist und sein Körper, sowie seine Persönlichkeit und die Natur bilden eine ausgeglichene Einheit.

Diese Bedeutung des Blicks nach Innen präzisiert Novalis in seinem 16. *Blüthenstaub*-Fragment:

Wir träumen von Reisen durch das Weltall – Ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht – Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten – die Vergangenheit und Zukunft.⁷⁸

Wichtig dabei ist, dass es nicht bei diesem Blick nach Innen bleibt. Wie Novalis im 24. Fragment weiter ausführt, muss dem Blick nach Innen auch wieder der erfolgreiche Schritt nach Außen folgen:

Der erste Schritt wird der Blick nach Innen, absondernde Beschauung unsers Selbst. Wer hier stehn bleibt, geräth nur halb. Der zweyte Schritt muß wirksamer Blick nach Außen, selbstthätige, gehaltne Beobachtung der Außenwelt seyn.⁷⁹

Genau dieser Schritt gelingt dem Bergmann im *Heinrich von Ofterdingen*. Der Bergmann führt ein auf seiner Arbeit begründetes, erfülltes Leben:

Sein einsames Geschäft sondert ihn vom Tage und dem Umgange mit Menschen einen großen Theil seines Lebens ab. Er gewöhnte

ursprünglichste Form, in der sich die Natur finden lässt. (Vgl. Wilhelm Emrich: „Begriff und Symbolik der „Urgeschichte“ in der romantischen Dichtung“. In: *Protest und Verheißung – Studien zur klassischen und modernen Dichtung*. 3. Auflage. Frankfurt am Main/ Bonn. 1963. S. 25-47. S. 36.)

⁷⁷ Hier kommt es zur Anthropomorphisierung der Natur: Der Blick nach Innen erfolgt im Innern des Berges. Die Natur wird zum Spiegelbild des Menschen und seines Innenlebens.

⁷⁸ Novalis. In: *HKA*. Band II. S. 417f.

⁷⁹ Ebd., S. 423.

sich nicht zu einer stumpfen Gleichgültigkeit gegen diese überirdischen tiefsinnigen Dinge und behält die kindliche Stimmung, in der ihm alles mit seinem eigenthümlichsten Geiste und in seiner ursprünglichen Wunderbarkeit erscheint.⁸⁰

Der Bergmann erkennt also durch seine Tätigkeit die ursprüngliche Einheit zwischen Mensch und Natur. Er wird nicht durch den Alltag der Natureinheit entfremdet, sondern konserviert sie durch sein „einsames Geschäft“ in seiner Person und wendet diese Erkenntnis nach außen hin an.

Neben der Erfahrung des Berginneren richtet sich sein Interesse auf die Frage, „wo das Wasser in den Quellen herkomme“. In *Heinrich von Ofterdingen* wird an wichtigen Stellen der Übergang von der realen Welt zur utopischen Welt des zukünftigen Zeitalters durch die Berührung mit Wasser markiert. Wasser eröffnet hier also den Blick auf eine utopische Welt. Da der Arbeitsplatz des Bergmanns am Ursprungsort des Wassers ist, befindet er sich in unmittelbarer Nähe zu dieser Utopie.

Zu den Aufgaben des Bergmannes gehört außerdem die Förderung von Edelmetallen wie Gold und Silber, somit Gütern, die von bleibendem Wert sind. Die Romantiker sahen diese als einen entscheidenden Faktor an, der die Entfremdung von Mensch und Natur verursacht. In Zusammenhang mit dem damit zu verdienendem Geld, würden die Menschen habsüchtig und wendeten sich von der Natur ab. Es entstehe eine kapitalistische Geldwirtschaft, innerhalb welcher die Natur nur noch als mögliche Einnahmequelle zur persönlichen Bereicherung angesehen würde.

Genau diesem ökonomischen Naturverständnis ist der Bergmann feindlich gesinnt. Im Gegensatz dazu hat er ein naturhistorisches Interesse an Metallen und

⁸⁰ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 70.

Edelsteinen. Er findet in seinem Beruf eine bedeutendere Erfüllung, als die der Bereicherung:

Arm wird der Bergmann geboren, und arm gehet er wieder dahin. Er begnügt sich zu wissen, wo die metallischen Mächte gefunden werden, und sie zu Tage zu fördern; aber ihr blendender Glanz vermag nichts über sein lautes Herz. Unentzündet von gefährlichem Wahnsinn, freut er sich mehr über ihre wunderlichen Bildungen, und die Seltsamkeit ihrer Herkunft und ihrer Wohnungen, als über ihren alles verheißenden Besitz. Sie haben für ihn kein Reiz mehr, wenn sie Waaren geworden sind, und der sucht sie lieber unter tausend Gefahren und Mühseligkeiten in den Vesten der Erde, als daß er ihrem Rufe in die Welt folgen, und auf der Oberfläche des Bodens durch täuschende, hinterlistige Künste nach ihnen trachten sollte. Jene Mühseligkeiten erhalten sein Herz frisch und seinen Sinn wacker; er genießt seinen kärglichen Lohn mit inniglichem Danke, und steigt jeden Tag mit verjüngter Lebensfreude aus den dunklen Grüften seines Berufs. Nur Er kennt die Reize des Lichts und der Ruhe, die Wohltätigkeit der freyen Luft und Aussicht um sich her; nur ihm schmeckt Trunkt und Speise recht erquicklich und andächtig, wie der Leib des Herrn; und mit welchem liebevollen und empfänglichen Gemüth tritt er nicht unter seines Gleichen, oder hetzt seine Freu und Kinder, und ergötzt sich dankbar an der schönen Gabe des traulichen Gesprächs!⁸¹

Aus der Rede des Bergmanns kann man eine scharfe Kritik an der aufkommenden kapitalistischen Gesellschaft ersehen. Der Bergmann erkennt den „blendenden Glanz“ und den „gefährlichen Wahnsinn“, hervorgerufen durch das Gold. Er lehnt es ab Gold als Ware zu behandeln. Stattdessen betrachtet er es als ein Produkt der Natur, über welches man die ursprüngliche Nähe zu ihr erfahren kann. Zudem ist es nicht das Ziel des Bergmannes sich am materialistischen Wert des Goldes persönlich zu bereichern. Vielmehr beeinflusst seine bergmännische Tätigkeit sein gesamtes Leben in der Hinsicht, dass er nicht der durch den Kapitalismus bedingten Entfremdung erliegt. Stattdessen

⁸¹ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 71f.

führt er ein zufriedenes Leben, in Einklang mit der Natur und seinen Mitmenschen. Der Bergmann lehnt den Kapitalismus mit seinem Bestreben, die Natur als menschliches Eigentum zu etablieren, ausdrücklich ab, indem er sagt:

Die Natur will nicht der ausschließliche Besitz eines Einzigen seyn. Als Eigenthum verwandelt sie sich in ein böses Gift, was Ruhe verscheucht, und die verderbliche Lust, alles in diesen Kreis des Besitzers zu ziehn, mit einem Gefolge von unendlichen Sorgen und wilden Leidenschaft herbeylockt.⁸²

Mit seiner Erforschung des Berginneren ist also zugleich sein ethisches Fundament gelegt, der äußeren Tätigkeit steht die Erkenntnis seines Inneren spiegelbildlich gegenüber. Die Arbeit am Ursprungsort des Wassers bringt ihn außerdem in die unmittelbare Nähe zur utopischen Welt der Romantiker, distanziert ihn vom kapitalistischen Alltag, und schützt ihn vor dem für die Moderne diagnostizierten Zustand der Entfremdung. Insgesamt wird also der Bergmann im *Heinrich von Ofterdingen* durch diese romantisierte Darstellung⁸³ zur Personifizierung der Natureinheit. Heinrich erfährt durch ihn, wie die Einheit mit der Natur realisiert werden kann. In seiner Begleitung wird ihm klar, wie er selbst das goldene Zeitalter erreichen könne: Der Bergmann führt Heinrich in die Höhle des Einsiedlers, in der er sein eigenes Schicksal vorausgedeutet sieht. Hier erkennt er sich als einen zukünftigen Dichter. Von

⁸² Ebd., S. 70.

⁸³ Novalis romantisiert hier den bergmännischen Beruf. Die Darstellung in *Heinrich von Ofterdingen* ist nicht als realhistorischer Bericht zu verstehen. Hier ist die Darstellung ein Stilmittel Novalis' der damit den Bergmann idealisiert und als Repräsentant der ursprünglichen Einheit von Mensch und Natur auftreten lässt. Neben solchen poetischen Darstellungen verfasst Novalis allerdings auch durchaus realhistorische Beschreibungen der Tätigkeit der Bergeleute. Ein Beispiel ist der Bergkohlebericht den er in Briefform am 28. April 1800 an seinen Lehrer Abraham Gottlob Werner übersendet. Hier schildert er ausführlich die Arbeitssituation der Bergmänner ohne sie zu romantisieren. Daraus ergibt sich ein völlig anderes, der poetischen Darstellung widersprechendes Bild: Hier sind die Bergmänner Teil des kapitalistischen Systems, die eine durchaus erschwerliche Tätigkeit ausführen müssen. Aufgrund mangelnder Bezahlung und zahlreicher Risikofaktoren, wie zum Beispiel dem Wetter und der erhöhten Einsturzgefahr in den Gruben, ist die Arbeit als Bergmann eher ein Kampf am Existenzminimum als eine erfüllende Tätigkeit im Einklang mit der Natur. (Vgl. Novalis. In: *HKA*. Band III. S. 773-790).

diesem Zeitpunkt an entwickelt sich Heinrich immer mehr zu dem Poeten, der über seine Dichtertätigkeit das goldene Zeitalter der utopischen Natureinheit herbeiführen wird.

Als Erziehergestalt Heinrichs ist der Bergmann also nicht nur Repräsentant der Natur, sondern gibt auch den entscheidenden Impuls für Heinrichs Blick nach innen – die Voraussetzung für die zukünftige Dichtung.

Kaufleute

Dem Bergmann entgegengesetzt, repräsentieren die Kaufleute den Kapitalismus. Von Beginn seiner Reise an wird Heinrich von ihnen begleitet und bei jeder Begegnung einer Erzieherperson sind die Kaufleute an seiner Seite. Durch sie wird veranschaulicht, wie der Kapitalismus zunehmend in alle Lebensbereiche hineinwirkt.

Gleich zu Beginn der Reise charakterisieren die Kaufleute die Stadt Augsburg als einen Prototypen der kapitalistischen Stadt, und einen Bereich für den sie selbst eintreten:

Die Menschen wissen das Nützliche zu befördern, ohne das Angenehme zu verachten. Jedermann sucht seine Bedürfnisse auf eine gesellige und reizende Art zu befriedigen. Der Kaufmann befindet sich wohl dabey, und wird geehrt. Die Künste und Handwerke vermehren und veredeln sich, den Fleißigen dünkt die Arbeit leichter, weil sie ihm zu mannichfachen Annehmlichkeiten verhilft, und er, indem er eine einförmige Mühe übernimmt, sicher ist, die bunten Früchte mannichfacher und belohnender Beschäftigungen dafür mitzugenießen. Geld, Thätigkeit und Waaren erzeugen sich gegenseitig, und treiben sich in raschen Kreisen, und das Land und die Städte blühen auf. Je eifriger der Erwerbfließ die Tage benutzt, desto ausschließlicher ist der Abend, den reizenden Vergnügungen der schönen Künste und des geselligen Umgangs gewidmet.⁸⁴

⁸⁴ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 23.

In der Stadt lassen sich demzufolge verschiedene ökonomische Entwicklungen beobachten, die durch die Industrialisierung in Gang gebracht werden. Auf der einen Seite gibt es nun das arbeitsteilige Produktionsverfahren: Der Arbeiter „übernimmt eine einförmige Mühe“, wodurch ihn „die Arbeit leichter dünkt“. Außerdem „verhilft sie [laut den Kaufleuten dem Arbeiter] zu mannichfachen Annehmlichkeiten“, welcher zusätzlich „die bunten Früchte mannichfacher und belohnender Beschäftigung dafür mitgenießen“ kann. Auf der anderen Seite wird hier auch die Einteilung des Lebensrhythmus’ in Arbeits- und Freizeit dargestellt.

Insgesamt werden die Entwicklungen hier ausschließlich positiv von den Kaufleuten bewertet. Alles wird besser und „die Künste und Handwerke vermehren und veredeln sich“. Als diejenigen die davon profitieren, kommen sie zu dem Fazit: „Der Kaufmann befindet sich wohl dabey, und wird geehrt.“

Wie eingeschränkt der Blickwinkel jedoch ist, wird in einem Gespräch zwischen den Kaufleuten und Heinrich ersichtlich, welches sich kurz nach ihrem Aufbruch ereignet. In diesem Gespräch sprechen sie Geistlichen jegliche Fähigkeit ab, weltliche Dinge korrekt zu beurteilen:

Es ist eben schlimm genug, daß die Wissenschaften in den Händen eines so von dem weltlichen Leben abgesonderten Standes [hier: der Klerus], und die Fürsten von so ungeselligen und wahrhaft unerfahrenen Männern [hier: Geistliche]berathen sind. In der Einsamkeit in welcher sie nicht selbst Theil an den Weltgeschäften nehmen müssen ihre Gedanken eine unnütze Wendung erhalten, und können nicht auf die wirklichen Vorfälle passen.⁸⁵

⁸⁵ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 24f.

Dem Versuch Heinrichs, diese Aussage mit dem Beispiel seines Hofkaplans zu widerlegen, verstehen die Kaufleute nicht. Heinrich sieht nämlich alles menschliche Handeln am Ziel, wenn ein Mensch fähig ist, in allem einen Zusammenhang zu sehen. Nach seiner Beschreibung kann dieses Ziel entweder durch Erfahrungen oder durch die Fähigkeit der inneren Betrachtung, die den Zusammenhang unmittelbar erkennt, erreicht werden. Dabei schreibt er den Geistlichen die Fähigkeit der inneren Betrachtung zu, die demzufolge sogar bevorzugt sind, weltliche Dinge korrekt zu beurteilen und in Beziehung zueinander zu setzen.⁸⁶ Auf diesen Erklärungsversuch von Seiten Heinrichs erwidern die Kaufleute nur: „Wir gestehen Euch gern, [...] daß wir eurem Gedankengange nicht zu folgen vermögen“.⁸⁷ Die Ideologie des Kapitalismus, vertreten durch die Kaufleute, verschließt sich höheren Einsichten in die Dinge. Sie beschäftigt sich nicht mit Zusammenhängen außerhalb der ökonomischen Sphäre oder betrachtet sie allein unter ökonomischen Gesichtspunkten, weshalb für den Kapitalismus weltliche Dinge in speziell begrenzten Bereichen wichtig sind. Aus Novalis' kritischer Darstellung wird offensichtlich, dass die Kaufleute wichtige Lebensbereiche vernachlässigen und somit nicht diejenigen sind, die das goldene Zeitalter herbeiführen können.

Die kritische Sicht auf den Kapitalismus wird an späterer Stelle innerhalb dieses Gespräches noch verstärkt, als die Kaufleute sagen: „Wir haben uns freylich nie um die Geheimnisse der Dichter bekümmert, wenn wir gleich mit Vergnügen ihrem Gesange zugehört“.⁸⁸ Kaufleute trennen klar den Bereich der Poesie von ihrer kaufmännischen Tätigkeit. Für sie dient der Gesang des Sängers lediglich der Unterhaltung. Sie sind

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 25f.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd., S. 27.

Rezipienten und interessieren sich nicht für das Handwerk des Dichters, dabei ist gerade die Poesie das Medium, welches das goldene Zeitalter herbeiführen sollte. Dadurch dass die Kaufleute ausdrücklich sagen, dass sie nicht gewillt seien sich mit dem Dichten zu beschäftigen, scheiden sie als ‚Erlöser‘ aus.

Dennoch bekommt Heinrich von den Kaufleuten eine erste, genaue Charakterisierung der Poesie zu hören. Dabei beschreiben sie die Wirkung dieser wie folgt:

Denn das bloße Hören der Worte ist nicht die eigentliche Wirkung dieser geheimen Kunst. Es ist alles innerlich, und wie jene Künstler (hier: Maler, Musiker) die äußern Sinne mit angenehmen Empfindungen erfüllen, so erfüllt der Dichter das inwendige Heiligthum des Gemüths mit neuen, wunderbaren und gefälligen Gedanken. Er weiß jene geheimen Kräfte in uns nach Belieben zu erregen, und giebt und durch Worte eine unbekannte herrliche Welt zu vernehmen. Wie aus tiefen Höhlen steigen alte und künftige Zeiten, unzählige Menschen, wunderbare Gegenden, und die seltsamsten Begebenheiten in uns herauf, und entreißen uns der bekannten Gegenwart. Man hört fremde Worte und weiß doch, was sie bedeuten sollen. Eine magische Gewalt üben die Sprüche des Dichters aus; auch die gewöhnlichen Worte kommen in reizenden Klängen vor, und berauschen die festgebannten Zuhörer.⁸⁹

Ausgerechnet die Kaufleute beschreiben die Wirkung der romantischen Reflexion. Sie erkennen an, dass die Poesie den Menschen aus der „bekannten Gegenwart entreißt“. Auch die Inhalte der Dichtung spiegeln demnach das romantische Programm wieder: Eine „unbekannte herrliche Welt“, „alte und künftige Zeiten“ sowie „seltsame Begebenheiten“ werden in der Poesie thematisiert. Der entscheidende Impuls für eine reale Veränderung, der durch die Poesie erfolgen soll, wird hier in der Beschreibung der Kaufleute jedoch nicht als Wirkung festgestellt. Der Gesang bleibt für sie nur auf der

⁸⁹ Ebd., S. 28.

Ebene der Unterhaltung zugänglich, die sie in eine gewisse, kurzzeitige Stimmung versetzt.

Insgesamt bleibt den Kaufleuten in *Heinrich von Ofterdingen* also der Zusammenhang der Dinge auf höherer Ebene verborgen. Ihr Erfahrungsbereich beschränkt sich auf die ökonomische Sphäre, die sie gleichzeitig repräsentieren. Dennoch tragen sie eine Ahnung von der Wirkung der Poesie in sich. Diese Ahnung ist ein Keim, der mit der richtigen Poesie zur Entfaltung, also zur ganzheitlichen poetischen Reflexion führen kann. Somit wird in Novalis' Roman zwar die ausschließliche Konzentration auf die Industrialisierung als dem Weg zur Erfüllung des menschlichen Lebens kritisiert, die in die Kritik genommenen Bereiche des gesellschaftlichen Lebens (hier: die Ökonomie) jedoch zugleich als der Erlösung für bedürftig und empfänglich erachtet. Nicht durch die neue wirtschaftliche Entwicklung wird der Mensch zu einem erfüllten Leben kommen, sondern über die Poesie, die ihn zu einer Natureinheit (zurück)finden lässt. Die Kaufleute fungieren als Negativbeispiele gegenüber dem Dichter und dem Bergmann, die im Gegensatz zu ihnen eine Natureinheit anstreben bzw. repräsentieren.

2. Symbole

Eine weitere Technik, die Novalis anwendet, ist das Verwenden von Symbolen. Symbole haben in der romantischen Poesie eine besondere Bedeutung. Die romantische Poesie hat den Anspruch von der Realität des Rezipienten auszugehen, sodass das Dargestellte als real möglich empfunden wird. Deshalb setzten auch Symbole in der realen Erfahrungswelt an. Symbole sind also reale Gegenstände oder real mögliche Begebenheiten, die tiefer greifende Bedeutungen entwickeln. Durch solch ein

Romantisieren entstehen Symbole, die versuchen die angestrebte Utopie vom goldenen Zeitalter zu verbildlichen und als allgemein möglich erscheinen zu lassen. Ein im *Heinrich von Ofterdingen* verwendetes Symbol ist etwa das des Festes.⁹⁰

Das Fest

In der Romantik hat das Fest dahingehend eine besondere Bedeutung, dass es der neu aufkommenden, rasch an Bedeutung gewinnenden, wertproduktiven Zeit entgegengesetzt ist. Ein Fest findet in der Freizeit statt und lässt das Individuum in Distanz zu seinem Arbeitsalltag treten. Dabei ist der Arbeitsalltag ein Grund für den Zustand der Entfremdung von Mensch und Natur. Er verändert das natürliche Verhältnis zwischen Mensch und Arbeit, mit zahlreichen Folgen.⁹¹ Während eines Festes wird nun dieser Zustand der Entfremdung für eine gewisse Zeitspanne ausgeblendet. Der Mensch verdrängt seinen Arbeitsalltag. Stattdessen wird ihm, durch Musik und Rausch unterstützt, eine natürliche, normalerweise durch den Arbeitsalltag gestörte Einheit vor Augen geführt. Joseph von Eichendorff beschreibt eine solche Situation in seinem *Marmorbild* mit folgenden Worten:

Die Töne tasten zauberisch wie die ersten Sommerblicke nach der Tiefe und wecken alle die Lieder, die unten gebunden schliefen, und Quellen und Blumen und uralte Erinnerungen und das ganze eingefrorene, schwere, stockende Leben wird ein leichter, klarer Strom, auf dem das Herz mit rauschenden Wimpeln den lange aufgegebenen Wünschen fröhlich wieder zufährt.⁹²

⁹⁰ Vgl. Josef Haslinger: *Die Ästhetik des Novalis*. S. 156.

⁹¹ Vgl. oben, S. 7.

⁹² Joseph von Eichendorff: *Das Marmorbild*. Stuttgart. 1968. S. 28.

Nach Eichendorff wird dem Individuum während eines Festes die ursprüngliche Einheit bewusst, indem „Lieder, Quellen und Blumen, sowie uralte Erinnerungen, die eingeschlafen waren, geweckt werden“. Daraufhin wird das „eingefrorene, schwere und stockende Leben“, welches dem Leben in einem entfremdeten Zustand innerhalb einer industrialisierten Gesellschaft gleichkommt, wieder leichter, weil die Utopie, die „lange aufgegeben“ war, also die Utopie von einem zukünftigen goldenen Zeitalter, wieder entsteht.

Während eines Festes wird also für kurze Zeit die Möglichkeit einer Einheit konstruiert und auch erlebt. Zum einen ist dabei die Einheit zwischen den Mitmenschen gemeint. Auf einem Fest wird durch den Rausch und durch die berauschte Stimmung die Distanz zwischen den einzelnen Individuen überwunden. Alle Mitmenschen bewegen sich innerhalb einer Festgesellschaft, in der es keine Berührungängste gibt, weil alle einer Einheit angehören.

Auf der anderen Seite erfährt der Mensch während eines Festes einen unentfremdeten Zustand seiner Persönlichkeit. Dadurch, dass er in dieser Zeit nicht gezwungen ist eine ihm aufgetragene Arbeit auszuführen, die nicht seiner Natur entspricht, fühlt er sich nicht in einem Zustand der Entfremdung. Vielmehr wird das Fest als eine Zeit, in der sich der Mensch im Einklang mit der Natur befindet, erlebt. Statt einem Zwang zu unterliegen, kann er dem natürlichen Sozialverhalten und seinen Neigungen nachgeben.

Solch ein einheitsstiftendes Fest erlebt auch Heinrich: Seine lange Reise von Eisenach nach Augsburg, endet mit seiner Ankunft bei seinem Großvater, dem alten

Schwaning, der gerade ein großes Fest veranstaltet. Die besondere Wirkung dieser Veranstaltung erkennt Heinrich, als er die Feierlichkeit bewusst wahrnimmt:

Alle waren vergnügt. Die Musik verscheuchte die Zurückhaltung und reizte alle Neigung zu einem muntern Spiel. Blumenkörbe dufteten in voller Pracht auf dem Tische, und der Wein schlich zwischen den Schüsseln und Blumen umher, schüttelte seine goldenen Flügel und stellte bunte Tapeten zwischen die Welt und die Gäste. Heinrich begriff erst jetzt was ein Fest sey.⁹³

Heinrich sieht über den vom Wein hervorgerufenen Rausch die Menschen mit der Natur verbunden. Den Rahmen für diesen Zustand bildet das Fest. Dabei findet sich Heinrich mit seiner Reisegesellschaft unerwartet mit der Situation konfrontiert, dass sie unmittelbar bei ihrer Ankunft als Teilnehmer hinzugezogen werden. Charakteristisch für ein Fest ist dabei, dass die Reisegesellschaft ohne Umschweif in die Festgesellschaft aufgenommen wird. Hier wird also die Einheit unter den Mitmenschen demonstriert, die auf ein Ereignis zurückgeht.

Außerdem bildet das Fest bei der Ankunft im Haus des alten Schwaning einen Knotenpunkt der Zeiten. Die Mutter findet sich wieder vereint mit ihren Jugendbekanntschaften und ihrem Vater, was repräsentativ für die Vergangenheit steht. Parallel dazu eröffnet sich für Heinrich seine Zukunft, indem er seinen Lehrer Klingsohr und dessen Tochter, seine zukünftige Frau Mathilde, kennenlernt. Somit wird hier die Vergangenheit über die Gegenwart mit der Zukunft vereint.

Zusätzlich wird Heinrichs Persönlichkeit durch die Festlichkeit in eine Einheit überführt, und zwar durch die erwähnte Begegnung mit Klingsohr und Mathilde. Sie stehen stellvertretend für die Bereiche der Poesie und der Liebe, zwei wichtige, Heinrichs

⁹³ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 102.

Persönlichkeit ergänzende Aspekte. Durch die neue Einheit seiner Persönlichkeit wird es ihm möglich, die Zusammenhänge, die sein Leben bestimmen, zu erkennen. Unmittelbar nach der ‚Fest-Erfahrung‘ fügt er die einzelnen Bestandteile, die er auf seinem Weg durchlebt hat, zu einer großen Einheit zusammen:

Das erste und einzige Fest meines Lebens, sagte Heinrich zu sich selbst [...]. Ist mir nicht zu Muthe wie in jenem Traume, bey dem Anblick der blauen Blume? Welcher sonderbare Zusammenhang ist zwischen Mathilden und dieser Blume? Jenes Gesicht, das aus dem Kelche sich mir entgegenneigte, es war Mathildens himmlisches Gesicht, und nun erinnere ich mich auch, es in jenem Buche gesehen zu haben. [...] Sie wird mich in Musik auflösen. Sie wird meines heiligen Feuers seyn. [...] Es war kein Zufall, daß ich sie am Ende meiner Reise sah, daß ein seliges Fest den höchsten Augenblick meines Lebens umgab. Es konnte nicht anders seyn; macht ihre Gegenwart nicht alles festlich?⁹⁴

Heinrich bestimmt also das Fest zum entscheidenden Zeitpunkt in seinem Leben, an dem er den vorausdeutenden Traum, der den Anfang seiner Reise bildet, mit dem Buch des Einsiedlers, welches sein Schicksal vorausdeutet, zusammenfügt und in Mathilde die Erfüllung seiner Reise sieht.

Diese Einheit ist am Anfang des zweiten Teils von *Heinrich von Ofterdingen* zerstört. Dennoch deuten die integrierten Märchen, innerhalb des Romans an, dass es eine erneute Wiedervereinigung zwischen Heinrich und Mathilde geben wird, und zwar wieder in Form eines Festes. Sowohl im Atlantis- als auch im Klingsohr- Märchen steht am Ende eine Natureinheit, die ihren Rahmen in einer großen Festlichkeit findet. Somit wird die alltägliche Begebenheit ‚Fest‘, in Novalis Roman, mit einer tiefer greifenden Bedeutung versehen. Es wird zu einer Möglichkeit, wie das Verwirklichen der Utopie vom goldenen Zeitalter realisiert werden kann. Ausgangspunkt ist der Erfahrungsbereich eines jeden Individuums, welches aus eigener Erfahrung die Wirkung solcher Feierlichkeiten

⁹⁴ Ebd., S. 108.

nachvollziehen kann. Somit wird die Utopie von der Natureinheit in einen real möglichen Kontext aufgezeigt und die Forderung der romantischen Poesie erfüllt.

Der Traum

Ein weiteres Symbol – und symbolträchtiges Medium – in *Heinrich von Ofterdingen* ist der Traum. Nach Josef Haslinger ist der Traum eine „Zwischenwelt“, in der es zu einer „Selbstanschauung des jeweils Träumenden“ kommt. Beeinflusst wird der Traum von der Phantasie und dem „naturhaft Unbewusstem“. Dabei kann die Seele Teile dieser Selbstanschauung in die Bewusstheit hinüber retten.⁹⁵ Der Traum kann also nicht willentlich beeinflusst werden, aber er erscheint nach dem Aufwachen im Bewusstsein des Träumenden, der sich an seinen Traum erinnern kann. Diesen unbeeinflussbaren Zustand, in dem das naturhaft Unbewusste den Menschen beherrscht, haben die Romantiker als einen wichtigen Darstellungsraum in ihre Poesie integriert. Er bildet einen wissenschaftlich nicht erklärbaren, aber dennoch alltäglichen Erfahrungsbereich, in dem alles möglich ist, ohne dass er unrealistisch wirkt.

Novalis sagt, „der Traum [ist] profetisch – Carricatur einer wunderbaren Zukunft“⁹⁶. Er schreibt dem Traum also eine besondere Funktion zu: eine voraussagende, wobei er auch den Inhalt der zu machenden Voraussage festlegt. Genau diese, das goldene Zeitalter voraussagende, Eigenschaft wird den Träumen im *Heinrich von Ofterdingen* einverleibt. Insgesamt treten an zwei bedeutenden Stellen Träume auf: Im ersten und im sechsten Kapitel. Dabei folgen beide Träume demselben Schema: Zunächst

⁹⁵ Vgl. Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. S. 76f.

⁹⁶ Novalis. In: HKA. Band III. S. 385.

wird Heinrich durch ein Ereignis in eine gewisse Aufregung versetzt. Darauf folgt dann jeweils ein Traum, der das Thema, welches Heinrich in Aufregung versetzt hat, reflektiert. Der Traum selbst kann jeweils in drei Teile gegliedert werden. Davon deutet der erste Teil konkret den Handlungsfortgang an, der Heinrich bevorsteht. In diesem wird eine real mögliche Welt dargestellt. Über einen Traum im Traum bzw. eine Ohnmacht gelangt Heinrich dann jeweils in den zweiten Teil seiner Träume. In diesem Teil befindet er sich in einer utopischen Welt, die nicht definitiv als solche erkannt werden kann. Erst durch die Berührung mit Wasser, wird erkenntlich, dass der Traum nun in einer utopischen Welt spielt.⁹⁷ Dieser dritte Teil enthält dann eine Darstellung der Vision vom goldenen Zeitalter.

Der erste Traum wird durch eine Begegnung Heinrichs mit einem Fremden vorbereitet. Während dieser Begegnung erfährt Heinrich von einer blauen Blume, die ihn in Aufregung versetzt. Daraufhin folgt der erste Traum Heinrichs. Dieser wird eingeleitet durch eine unruhige Traumphase:

Da träumte ihm erst von unabsehblichen Fernen, und wilden, unbekanntem Gegenden. Er wanderte über Meere mit unbegreiflicher Leichtigkeit; wunderliche Thiere sah er; er lebte mit mannichfaltigen Menschen, bald im Kriege, in wildem Getümmel, in stillen Hütten. Er gerieth in Gefangenschaft und die schmälichste Noth. Alle Empfindungen stiegen bis zu einer niegekannten Höhe in ihm. Er durchlebte ein unendlich buntes Leben; starb und kam wieder, liebte bis zur höchsten Leidenschaft, und war dann wieder auf ewig von seiner Geliebten gefangen.⁹⁸

⁹⁷ Vgl. oben, S. 29.

⁹⁸ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 11.

Heinrichs Leben mit seinen verschiedenen Stationen wird hier vorgezeichnet, besonders die Begegnungen mit verschiedenen Erziehergestalten, die sich auf seiner Reise von Eisenach nach Augsburg ereignen werden. Die Einleitung entwirft eine realistische Zukunft Heinrichs, die sich ähnlich im Buch des Einsiedlers findet, welches auch das Schicksal Heinrichs abbildet.⁹⁹

Auf diese einleitende Traumphase folgt der zweite Teil des Traums in „klareren und bleibenden“ Bildern. In diesen findet sich Heinrich nun in einer anderen Welt wieder. Diese Welt ist eine utopische, in der Heinrich die gesamte Natur durchwandert. Dabei kommt er durch den Wald auf eine Wiese. Von dort führt sein Weg in das Gebirge, wo er schließlich in einer Höhle auf ein Wasserbecken stößt. Natur begegnet Heinrich in diesem Teil des Traums in mannigfaltiger Form, ohne aber bereits eindeutig als utopische Welt erkennbar zu sein. Als Heinrich dann mit dem Wasser in Berührung kommt, beginnt alles ineinander zu fließen. Der dritte Teil des Traumes beginnt und die Welt wird als utopische markiert:

eine himmlische Empfindung überströmte sein Inneres; mit inniger Wollust strebten unzählige Gedanken in ihm sich zu vermischen; neuen, niegesehene Bilder entstanden, die auch in einander flossen und zu sichtbaren Wesen um ihn wurden, und jede Welle des lieblichen Elements schmiegte sich wie ein zarter Busen an ihn.¹⁰⁰

Nun entsteht zum ersten Mal die Vorstellung einer Einheit der Natur. Während seines geträumten Bades fällt Heinrich dann im Traum in einen Traum, aus dem ihn eine „andere Erleuchtung“ erweckt. Die erste Erleuchtung stellt also sein Bad in dem

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 93.

¹⁰⁰ Ebd., S. 12.

Wasserbecken dar. In diesem macht Heinrich die Erfahrung einer Natureinheit, indem alles in ihm und um ihn herum zusammenfließt. Die „andere Erleuchtung“ erlebt Heinrich, als er in seinem Traum erwacht und Folgendes passiert:

Er fand sich auf einem weichen Rasen am Rande einer Quelle, die in der Luft hinausquoll und sich darin zu verzehren schien. Dunkelblaue Felsen mit bunten Adern erhoben sich in einiger Entfernung; [...] Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten glänzenden Blättern berührte. [...] Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie, lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfang; die Blätter wurden glänzender und schmiegt sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchen ein zartes Gesicht schwebte.¹⁰¹

Heinrich findet sich in seinem Traum im locus amoenus der utopischen Welt wieder: Er erwacht an einer Quelle, einem isolierten Ort, an dem vollkommene, ungestörte Natureinheit herrscht. Zentrum dieses Ortes bildet eine blaue Blume, die gleiche blaue Blume, von der ein Fremder Heinrich vor seinem Traum berichtet. Der Traum reflektiert also eine in Heinrich aufkeimende Vorstellung, die im Symbol vorweggenommene Realisierung der Natureinheit. Die blaue Blume ist die anthropomorphisierte Natur, der Heinrich in einer utopischen Traumwelt begegnet – eine Blume mit menschlichem Gesicht. In ihr wird die Einheit von Mensch und Natur sinnlich fassbar und in der Tat empfindet Heinrich für diese Erscheinung eine „unnennbare Zärtlichkeit“. An diesem Punkt wird die Blume zum Leitsymbol des Romans. Von nun an verfolgt Heinrichs Entwicklung das Ziel, diese blaue Blume, welche die Utopie vom kommenden goldenen Zeitalter symbolisiert, zu erreichen. Dadurch, dass diese Blume das Gesicht Mathildes

¹⁰¹ Ebd., S. 12f.

erkennen lässt, Heinrichs späterer Frau, deutet sich an, dass die angestrebte Natureinheit durch die Liebe verwirklicht werden wird.

Der zweite Traum wird im sechsten Kapitel geschildert. An dieser Stelle ist Heinrich in Augsburg angekommen und sein ganzes Leben hat sich zu einer Einheit zusammengefügt. Das dem Traum vorausgehende Ereignis, welches Heinrich in Aufregung versetzt, ist sein „erstes und einziges Fest“, auf welchem er Mathilde kennen lernen wird. Als Heinrich über die Ereignisse auf dem Fest reflektiert, erkennt er in Mathilde die blaue Blume aus seinem ersten Traum, und somit die Erfüllung seines vorgezeichneten Schicksals: „Jenes Gesicht, das aus dem Kelche sich mir entgegenneigte, es war Mathildes himmlisches Gesicht, und nun erinnere ich mich auch, es in jenem Buche [hier: in dem des Einsiedlers] gesehen zu haben.“¹⁰² Durch diese Bekanntschaft ändert sich Heinrichs Leben unwiderruflich. Mathilde bildet von nun an einen unabdingbaren Teil seiner Persönlichkeit. Heinrich und Mathilde werden zu einer Einheit: „Für Mathilde will ich leben, und ewige Treue soll mein Herz an das ihrige knüpfen.“¹⁰³

Über Mathilde reflektiert dann auch der folgende Traum. Im ersten Teil des Traumes wird Heinrichs Verlust von Mathilde angedeutet und vorausgesagt, dass sie ertrinken wird:

Ein tiefer blauer Strom schimmerte aus der grünen Ebene herauf. Auf der glatten Fläche schwamm ein Kahn. Mathilde saß und ruderte. [...] Sie winkte, sie schien ihm etwas sagen zu wollen, der Kahn schöpfte schon Wasser. [...] Auf einmal zog es sie hinunter.¹⁰⁴

¹⁰² Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 108.

¹⁰³ Ebd., S. 108f

¹⁰⁴ Ebd., S. 109.

Dieses geträumte Ereignis, lässt den Beobachter Heinrich im Traum bewusstlos werden. Er erwacht daraufhin im zweiten Teil seines Traumes in einer utopischen Welt. Diese Welt erscheint zunächst als eine „fremde Gegend“, wird dann aber, als Heinrich seine Lippen mit Wasser benetzt, als utopische Welt enthüllt. In dieser, sich unter dem blauen Strom befindlichen Welt, „reden Bäume und Blumen ihn an“ und es kommt zur Wiedervereinigung von Heinrich und Mathilde. Nach Mathilde befinden sie sich bei ihren Eltern und werden ewig vereint bleiben.¹⁰⁵ Diese erneute, nun endgültige Einheit von Heinrich mit Mathilde und ihren Eltern in einer Natur, die mit den Menschen sprechen kann, ist eine weitere Verbildlichung der Utopie vom goldenen Zeitalter.

Insgesamt haben also die Träume in *Heinrich von Ofterdingen* eine voraussagende Struktur. Dabei erfüllt sich der erste Teil der Träume innerhalb des Handlungsverlaufs im Roman in Heinrichs Leben: Sowohl die einzelnen im ersten Traum vorhergesagten Lebensstationen, als auch der Tod Mathildes im zweiten Traum lassen sich im Buch wiederfinden. Dadurch wird wahrscheinlich, dass der utopische Teil der Träume im zweiten Teil des Romans, wie es der Titel andeutet, seine „Erfüllung“ gefunden hätte. Die realistische Darstellung der ersten Teile der Träume mit ihrer jeweils folgenden Verwirklichung im Roman, verleitet den Rezipienten an eine parallele Entwicklung der anderen, utopischen Teile zu glauben. Durch das analoge Nebeneinanderstellen von realistisch möglichen Ereignissen aus einem menschlichen Leben und der Vision eines goldenen Zeitalters, vorhergesagt in einem Traum und realisiert im weiteren Fortgang des Romans, versuchte Novalis das Programm der romantischen Poesie umzusetzen. Denn

¹⁰⁵ Ebd., S. 110.

wie sich die Vorhersagen des Traums im Roman erfüllen, so würde sich auch die Utopie eines goldenen Zeitalters, in dem Menschen und Natur wieder eins geworden sind, realisieren lassen.

3. Die *Atlantis*- Erzählung

Neben Symbolen und bestimmten Bedeutungen, die einzelnen Figuren zugewiesen werden, integriert Novalis auch unterschiedliche Binnenerzählungen in *Heinrich von Ofterdingen*, um seinem Verständnis von einem romantischen Roman gerecht zu werden. Ein Beispiel für solch eine Binnenerzählung ist die *Atlantis*-Erzählung. Sie nimmt das gesamte dritte Kapitel ein. Sie wird zusätzlich zu einer Sage über einen antiken Dichter von den Kaufleuten erzählt mit dem Ziel, Heinrich „mit jener wunderbaren Kunst [hier: der Dichtkunst] noch bekannter [zu] machen“¹⁰⁶. Heinrich hört zum ersten Mal eine genaue Charakterisierung der Dichtkunst und ihrer Wirkung. Die Kaufleute veranschaulichen ihre Beschreibungen anschließend mit zwei Beispielen.

Eine davon ist die *Atlantis*- Erzählung, die eine in sich geschlossene Erzählung darstellt. Der Zeitraum, in dem sie vollendet wurde, lässt sich anhand von Briefdokumenten genau bestimmen. Am 23. Februar 1800 schreibt Novalis an Ludwig Tieck: „Sollt ich Dich bald sehn, so bring ich eine Erzählung [*Atlantis*-Märchen] und ein Märchen [*Klingsohr*-Märchen] aus meinem Roman [*Heinrich von Ofterdingen*] zur Probe mit.“¹⁰⁷ Somit ist die Erzählung von Atlantis Ende Februar 1800 bereits abgeschlossen.

¹⁰⁶ Ebd., S. 32.

¹⁰⁷ Novalis. In: *HKA*. Band IV. S. 322.

Dargestellt wird innerhalb der Erzählung, wie es zu einer Liebesverbindung zwischen einem jungen Mann von niederem Stand und einer Königstochter kommt. Dabei vollzieht sich diese Zusammenkunft im Geheimen und fernab vom königlichen Hof. Erst am Ende der Erzählung wird diese Verbindung dem König offenbart und von diesem offiziell gutgeheißen.

Zu den Quellen des behandelten Themenbereichs innerhalb der Erzählung gibt es verschiedene Ansätze in der Sekundärliteratur. Sie lassen sich in drei Hauptrichtungen einteilen. Martin Schneider sieht Novalis' Inspiration für sein Märchen in der *Armen Lisa* (1792), einer russischen Erzählung Nikolaj Michailovic Karamzins. Schneider kann jedoch nicht nachweisen, ob Novalis diese Erzählung tatsächlich gekannt hat. Außerdem ist die offensichtlichste, inhaltliche Überschneidung die, dass sich ein Jüngling in eine Prinzessin verliebt. Dies ist jedoch eine häufig auftretende Thematik innerhalb literarischer Texte, die daher nicht als Quellenbeweis ausreicht.¹⁰⁸

Heinz Ritter sieht in dem Märchen die Liebe zwischen Novalis und seiner Verlobten Julie von Carpentier dargestellt.¹⁰⁹ Eine ausschließlich biographische Interpretation greift jedoch zu kurz, da sich nur wenige Parallelen aufzeigen lassen, auch wenn ein Einfluss, wie in Dichtungen allgemein, nicht ausgeschlossen werden kann.

Schließlich versteht Elwin E. Rogers die *Atlantis*-Erzählung als eine versteckte Kritik an Goethes *Wilhelm Meister*. Doch auch diese Interpretation stößt auf Kritik. So war laut Monique von Niederhäusern und Moritz Stirnimann „Novalis [...] ein zu

¹⁰⁸ Vgl. Monique von Niederhäusern, Moritz Stirnimann: „Novalis – Atlantis Märchen“. In: *Kunstmärchen – Erzählmöglichkeiten von Wieland bis Döblin*. Hrsg. von Rolf Tarot. Bern 1993. S. 117-134. S. 120f.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 119f.

vielinteressierter, von Gedanken übersprudelnder junger Mann [...], als daß er sich ausschließlich dieser Goethe-Kritik verschrieben hätte.“¹¹⁰

Im Folgenden wird die Erzählung nun im Zusammenhang mit der romantischen Ästhetik des Novalis' und in ihrem literarischen Kontext innerhalb des *Heinrich von Ofterdingen* interpretiert. Novalis konzipiert seine Erzählung als einen Teil seines Romans. Deshalb verwendet er auch dieselben Techniken, wie in den anderen Abschnitten des Romans.

So verwendet Novalis innerhalb der *Atlantis*-Erzählung verschiedene Symbole, die Natureinheit andeuten und der gleichen Gruppe von Elementen angehören, wie sie im übrigen Roman zur Sprache kommen. Ein Stein bildet etwa den Anstoß zur Liebe zwischen der Königstochter und dem Jüngling. Die Königstochter verliert diesen bei ihrem ersten Besuch. Der Jüngling findet den Stein jedoch und händigt ihn der Königstochter wieder aus. Der Stein, als das Innere der Berge, steht in der Romantik für das Innenleben einer Person. Und somit wird in der *Atlantis*- Erzählung durch den Stein, der zwischen der Königstochter und dem Jüngling hin und her geht, eine innere Verbindung geschaffen, die sich zu Liebe entwickelt. Somit initiiert ein Naturgegenstand die Verbindung, die zum goldenen Zeitalter führt. Dadurch wird ein Zusammenhang zwischen Natur und Mensch hergestellt. Außerdem kommt einer Höhle innerhalb des Märchens eine besondere Bedeutung zu. In ihr vollzieht sich die körperliche Verbindung zwischen Königstochter und Jüngling: Während eines Gewitters findet das Liebespaar dort zunächst Zuflucht bis

eine höhere Macht [...] den Knoten schneller lösen zu wollen [schien], und [...] sie unter sonderbaren Umständen in diese

¹¹⁰ Ebd., S. 124.

romantische Lage [brachte]. Die Unschuld ihrer Herzen, die zauberhafte Stimmung ihrer Gemüther, und die verbundene unwiderstehliche Macht ihrer süßen Leidenschaft und Jugend ließ sie bald die Welt und ihre Verhältnisse vergessen, und wiegte sie unter dem Brautgesange des Sturms und den Hochzeitsfackeln der Blitze in den süßesten Rausch ein, der je ein sterbliches Paar beseligt haben mag.¹¹¹

Die Höhle wird also zu einem Ort, an dem sich das Geheimnis der Liebe und der Sexualität offenbart.¹¹² Zusätzlich wird im Inneren des Berges, was die ursprüngliche Natureinheit symbolisiert, eine neue Einheit durch die Liebe geschaffen, die auch als Natureinheit gilt. Ein weiteres Symbol, das im Zusammenhang mit der angestrebten Natureinheit steht, ist das Versinken von Atlantis in „mächtigen Fluten“.¹¹³ Hier wird mit Wasser der Übergang von der realistischen Welt zur utopischen Welt markiert. Bis zum Ende bewegt sich die Erzählung in einem real möglichen Rahmen. Das realisierte goldene Zeitalter wird dann jedoch in eine utopische Welt verlagert, die über die Fluten von der übrigen Welt abgesondert wird. Insgesamt bringen also alle Symbole den Menschen in einen höheren Zusammenhang mit der Natur und bringen ihn dem goldenen Zeitalter näher.

Außerdem sind die verschiedenen auftretenden Personen als Repräsentanten unterschiedlicher Bereiche zu erachten. Der König und seine Tochter veranschaulichen dabei die Welt der Poesie, wohingegen der Jüngling und sein Vater die Welt der Natur darstellen. Diese zwei Welten sind am Anfang der Erzählung gespalten und voneinander isoliert. Die Welt der Poesie kennt die Welt der Natur nicht und umgekehrt. Durch eine

¹¹¹ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 43.

¹¹² Vgl. Herbert Uerlings: „Die Bedeutung des Bergbaus für den Heinrich von Ofterdingen“. S. 36.

¹¹³ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 51.

zufällige Begebenheit, die Prinzessin stößt bei einem Ausritt im Wald auf das Landgut des Jünglings und seines Vaters und bittet um ein Glas Milch,¹¹⁴ kommt es zu einer Begegnung dieser zwei Welten. Initiiert durch diese erste Begegnung entwickelt sich eine Liebesbeziehung zwischen der Königstochter und dem Jüngling. Aus Angst vor der Reaktion des Königs bleibt sie bei dem Jüngling und dessen Vater und hält sich so lange versteckt, bis sie ihr Kind gebärt. Gemeinsam kehrt die Familie – zunächst verkleidet – an den Hof des Königs zurück, um die Verbindung in Form von Gesang erst ästhetisch zu verklären und dann vollends zu offenbaren:

Die Prinzessin fiel mit einem Strom von Thränen zu den Füßen des Königs, und hielt ihm das schöne Kind hin. Der Sänger kniete mit gebeugtem Haupte an ihrer Seite. Eine ängstliche Stille schien jeden Athem festzuhalten. Der König war einige Augenblicke sprachlos und ernst; dann zog er die Prinzessin an seine Brust, drückte sie lange fest an sich und weinte laut. Er hob nun auch den Jüngling zu sich auf, und umschloß ihn mit herzlicher Zärtlichkeit. [...] Der König nahm das Kind und reichte es mit rührender Andacht gen Himmel; dann begrüßte er freundlich den Alten.¹¹⁵

Der König erkennt die Verbindung zwischen seiner Tochter und dem Jüngling an und nimmt den Jüngling mit seinem Vater als Teil seiner Familie auf. Es entsteht also eine neue Einheit, die den König, seine Tochter, den Jüngling, seinen Vater und schließlich das gemeinsame Kind als Verbindungsglied der zwei Welten einschließt. Die treibende Kraft ist die Liebe. Sie verbindet zuerst die Königstochter mit dem Jüngling und lässt dann als Vaterliebe des Königs zu seiner Tochter eine neue familiäre Einheit entstehen. Der anfängliche Zustand der Entfremdung von Poesie und Natur wird am Ende der Erzählung durch die Verflechtung beider Welten aufgelöst. Es entsteht eine alles

¹¹⁴ Vgl. Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 36

¹¹⁵ Ebd., S 51.

umfassende Einheit, die auch Standesgrenzen überwindet und alle übrigen Menschen im Land Atlantis mit einbezieht: „In Gesänge brachen die Dichter aus, und der Abend ward ein heiliger Vorabend dem ganzen Lande, dessen Leben fortan nur Ein schönes Fest war.“¹¹⁶ Atlantis repräsentiert demnach den Ort, an dem das goldene Zeitalter zur Gewissheit, die Utopie einer nicht-entfremdeten Existenz wahr wird – wenn auch nur als ästhetisches Versprechen.

Diese Binnenerzählung innerhalb von *Heinrich von Oferdingen* zeigt, wie Poesie inhaltlich und technisch umgesetzt werden soll. Die *Atlantis*-Erzählung ist ein Beispiel für die von den Kaufleuten zuvor ausgeführte Charakterisierung der Dichtkunst. Sie steht zu Beginn von Heinrichs Reise und bezeichnet seinen ersten Kontakt mit der poetischen Welt. Ab diesem Zeitpunkt ist Heinrichs Entwicklung darauf ausgerichtet, zum Dichter zu werden und derartige Erzählungen zu erfinden. Dabei will er seine Erzählungen nicht nur als Unterhaltung verstanden wissen, sondern wie in der *Atlantis*-Erzählung als Vorwegnahme eines neuen Zeitalter durch die Poesie.

Durch die Erzählung wird also nicht nur die Erzählung als das Medium der Dichter eingeführt, sondern zusätzlich der Handlungsverlauf des gesamten Romans verdichtet dargestellt. Denn Heinrich soll mithilfe von Erzählungen bzw. Poesie eine Natureinheit schaffen, die ihre Erfüllung in der Liebe findet. Die Binnenerzählung ist entsprechend Vorausdeutung der Entwicklung Heinrichs und poetische Selbstreflexion.

¹¹⁶ Ebd., S. 51 u. vgl. oben S. 39f.

4. Thematische Schwerpunkte

Neben formalen Mitteln arbeitet Novalis auch mit bestimmten Themen, die die Idee einer alles umfassenden Natureinheit transportieren.

Darstellung der Liebe und ihre Bedeutung

Ein solcher Themenbereich ist die Liebe. Novalis' Verständnis von Liebe hat seinen Ursprung in der Antike.¹¹⁷ Wird Liebe entsprechend als kosmogonischer Eros verstanden, dann bezeichnet sie ein „Weltprinzip der Zeugung“ und des „schöpferischen Lebens“, also ein Prinzip, aus dem alles hervorgeht und das alles miteinander verbindet. Daneben gibt es die weiterentwickelte Form des platonischen Eros. Eros wird hier zu einem Drang, der nach philosophischer Erkenntnis strebt. Diese Erkenntnis ergibt sich aus der Betrachtung von Schönerm. Wenn etwas als ‚schön‘ erkannt wird, dann bringt die Seele das betrachtete Schöne in Übereinstimmung mit dem Urschönen, das sie vor der Geburt erfahren hat. Die Seele konstruiert also eine Identität bzw. eine Einheit. Dieser Prozess kommt der erstrebten Erkenntnis gleich. Liebe ist in dieser Form von Eros ein Streben nach einer Einheit, die einen ursprünglichen Zustand wieder herstellt.¹¹⁸ Im Christentum wird dieses Verständnis weiterentwickelt. Liebe wird nun nicht mehr als ein Drang bzw. ein Streben, also als ein Prozess verstanden, sondern sie wird selbst zum

¹¹⁷ Nach Josef Haslinger hatte Franz Baader erheblichen Einfluss auf Novalis' Liebesbegriff. Novalis war mit Baader persönlich bekannt und wollte ihn sogar einladen am *Athenäum* mitzuarbeiten. Baader hat die Attraktionskraft Liebe hervorgehoben: „Liebe ist das allgemeine Band, das alle Wesen im Universum an, und ineinander bindet und verwebt“ (Franz Baader: *Vom Wärmestoffe, seiner Vertheilung, Bindung und Entbindung, vorzüglich beim Brennen der Körper. Eine Probeschrift.* Wien/ Leipzig 1786. S. 39). Baader sieht also, wie Novalis, die Liebe als ein alles verbindendes Element an. Außerdem wird neben Baader auch Hemsterhuis als mögliche Inspiration von Novalis aufgeführt. Hemsterhuis hat in Aphrodite Urania, die Gottheit gesehen, die das goldene Zeitalter herbeiführen wird (Vgl. Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. S. 67).

¹¹⁸ Vgl. Herbert Uerlings: *Novalis.* Stuttgart 1998. S. 207f.

Absoluten: „Wer nicht liebt, kennt Gott nicht, Gott ist Liebe“ (1. Joh. 4,8). Der Mensch gelangt also nicht über die Liebe zur Erkenntnis Gottes, sondern die Erkenntnis ist schon in der Liebe selbst verwirklicht.¹¹⁹

Dieses Verständnis von Liebe bildet den Ausgangspunkt für den Liebesbegriff bei Novalis. Er versteht unter Liebe nicht nur eine Möglichkeit, durch die man die Einheit von Natur und Mensch, also die Utopie vom goldenen Zeitalter, erreichen kann. Er sieht in der alles umfassenden Liebe diese Einheit bereits verwirklicht. Bei Novalis lässt sich das Verständnis von Liebe also nicht lediglich auf eine emotionale Beziehung zwischen zwei Individuen reduzieren. Bei ihm hat sie einen metaphysischen Charakter, der sich erst im Bezug auf ein Gegenüber verwirklicht:

Eine wahrhafte Liebe zu einer leblosen Sache ist wohl denkbar – auch zu Pflanzen, Thieren, zur Natur – ja zu sich selbst. Wenn der Mensch erst ein wahrhaft innerliches Du hat – so entsteht ein höchstgeistiger und sinnlicher Umgang und die heftigste Leidenschaft ist möglich.¹²⁰

Novalis weitet den Begriff Liebe aus, sodass er eine Verbindung zwischen Mensch und Natur einschließt. Voraussetzung dafür ist ein „wahrhaftes innerliches Du“, das man über die Auflösung der Entfremdung von Mensch und Natur erfahren kann. Die Utopie eines goldenen Zeitalters ist verwirklicht, wenn die Liebe alle Bereiche des Lebens und des erkennenden Subjekts durchdrungen hat. Novalis schreibt programmatisch: „Liebe ist der Endzweck der Weltgeschichte – das Unum des Universums.“¹²¹ Die Liebe bildet die Verbindung zwischen den einzelnen Elementen, den Menschen untereinander und der

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 208f.

¹²⁰ Novalis. In: *HKA*. Band III. S. 577.

¹²¹ Ebd., S. 248.

Natur. Sie ist dabei zugleich Mittel und Ziel zur Vervollkommnung – der Bildung zu einem höheren Sein:

Man verfehlt die Natur der Liebe ganz, wenn man geradezu Liebe zur einzigen Beschäftigung wählt – aber wie, wenn man alle directe Zwecke gleichsam Mittel für diesen indirecten Zweck werden, der sie alle in Einen Punct vereinigt? Der die höhere Einheit aller dieser niedern Einheiten ist? Wenn man die Summe aller directen Zwecke Bildung nennt, so könnte man sagen, der Geist dieser Gesamtheit, der Schlüssel der Bildung – der Sinn dieses großen Gegenstandes ist die Liebe.“¹²²

Nach Novalis kann also das Reich der Liebe nicht erreicht werden, indem sich die Tätigkeit des Menschen „in Liebe als einziger Beschäftigung“ erschöpft. Vielmehr sieht Novalis ihre Möglichkeiten darin, dass sich der Mensch „bildet“ und somit eine höhere Stufe seiner Existenz: Liebe als metaphysisches Prinzip, das alle Naturteile zusammenhält. Wenn Liebe also die Verwirklichung des goldenen Zeitalters erlaubt, dann kann sie auch über die Poesie und die poetische Reflexion hervorgerufen werden. Reflexion über Liebe ist also ein wichtiger Teil, der zur Verwirklichung der romantischen Utopie führen soll. Deshalb stellt sie einen wichtigen Themenbereich in *Heinrich von Ofterdingen* dar.

Primär kommt das Thema Liebe innerhalb des Haupterzählungsstranges im ersten Teil des Romans in der Beziehung zwischen Heinrich und Mathilde zur Anschauung. Dabei ist der Zeitpunkt, an dem diese Liebe einsetzt von Bedeutung. Heinrich verliebt sich am Ende seiner Bildungsreise in Mathilde und erst nach einer Auseinandersetzung mit allen anderen wichtigen Lebensbereichen, kommt es zu einer offiziellen Verbindung zwischen den zwei Liebenden.¹²³ Dadurch wird die Einheit der Persönlichkeit Heinrichs

¹²² Ebd., Band IV. S. 245.

¹²³ Vg. oben, S. 43f.

am Ende seiner Reise durch die Liebe abgeschlossen.¹²⁴ Dabei wird genau diese Einheit auch in der Liebe verwirklicht:

Ich weiß nicht, was Liebe ist, aber das kann ich dir sagen, daß mir ist, als finge ich erst jetzt zu Leben an [...]. Meine liebe Mathilde erst jetzt fühle ich, was es heißt unsterblich zu seyn. [...] bin ich doch nur durch dich, was ich bin. Ohne dich wäre ich nichts. Was ist ein Geist ohne Himmel, und du bist der Himmel, der mich trägt und erhält.¹²⁵

Durch die Liebe zu Mathilde bekommt Heinrichs Leben eine neue Dimension. Es entsteht ein Zusammenhang zwischen Heinrich und Mathilde, der nicht mehr aufgelöst werden kann, ohne die Einheit der Person Mathildes oder Heinrichs zu zerstören. Solch ein einheits-zerstörendes Erlebnis wird in Heinrichs Traum angedeutet. Im sechsten Kapitel träumt er, dass Mathilde in einem blauen Strom ertrinkt. Im selben Traum wird jedoch auch eine Wiedervereinigung angedeutet: „Auf einmal hielt ihn jemand am Gewande zurück. Lieber Heinrich, rief eine bekannte Stimme. Er sah sich um, und Mathilde schloß ihn in die Arme.“¹²⁶

Im zweiten Teil wird durch die eröffnende Szene klar, dass sich die erste Vorhersage des Traumes erfüllt hat. Heinrich tritt als Pilger auf, der Mathilde in dem „furchtbaren, geheimnißvollen Strom“ verloren hat. Durch diesen Verlust wirkt seine Persönlichkeit gebrochen: „Er hoffte gar nichts mehr. Die entsetzliche Angst und dann die trockene Kälte der gleichgültigsten Verzweiflung trieben ihn die wilden Schrecknisse

¹²⁴ Vgl. dazu: „Das Land der Poesie, das romantische Morgenland, hat euch mit seiner süßen Wehmuth begrüßt; der Krieg hat euch in seiner wilden Herrlichkeit angedet, und die Natur und Geschichte sind euch unter der Gestalt eines Bergmanns und eines Einsiedlers begegnet. Ihr vergesst das Beste, lieber Meister, die himmlische Erscheinung der Liebe.“ (Novalis: *Heinrich von Ofterdingen* – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus. S. 116).

¹²⁵ Ebd., S. 120f.

¹²⁶ Ebd., S. 110.

des Gebürgs aufzusuchen.¹²⁷ Heinrich befindet sich durch den Verlust Mathildes in einem Zustand der Entfremdung von seiner eigenen Person. Er versucht diesen Zustand in der Natur, genauer: im Gebirge, zu überwinden: „Er hatte nun das Gebirge erreicht, wo er das Ziel seiner Reise zu finden hoffte.“¹²⁸ Im Gebirge wendet sich Heinrich in seiner Verzweiflung an die Natur selbst: „Stillgerührt faßte er den Stein in seine Arme, und drückte ihn lautweinend an seine Brust.“¹²⁹ Daraufhin befreit ihn die Natur, mit der Stimme Mathildes, aus seiner Melancholie: „Der heilige Strahl hatte alle Schmerzen und Bekümmernisse aus seinem Herzen gesogen, so daß sein Gemüth wieder rein und leicht und sein Geist wieder frey und fröhlich war, wie vordem.“¹³⁰ Außerdem wird Heinrich die Erkenntnis zuteil, dass es zu einer Wiedervereinigung mit Mathilde auf einer höheren Ebene kommen wird: „Es dünkte ihm nunmehr alles viel bekannter und weissagender, als ehemals, so daß ihm der Tod, wie eine höhere Offenbarung des Lebens, erschien, und er sein eignes, schnellvorübergehendes Daseyn mit kindlicher, heittrer Rührung betrachtete.“¹³¹ Für Heinrich erscheint der Tod als eine Offenbarung zu einer neuen Welt, in der seine erneute Einheit mit Mathilde möglich ist. In dieser Hoffnung nimmt er sein irdisches Leben als vorübergehenden, auf seine Wiedervereinigung ausgerichteten Zustand wahr.

Da der Roman ein Fragment geblieben ist, kann man nicht sagen, ob es tatsächlich zu einer Wiedervereinigung kommen sollte. Dem romantischen Programm

¹²⁷ Ebd., S. 157.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Ebd., S. 160.

und dem vorausdeutenden Traum folgend, lässt sich aber vermuten, dass eine Wiedervereinigung vorgesehen war, und zwar in einer Zusammenführung von Mensch und Natur. Damit kann die Liebesgeschichte zwischen Heinrich und Mathilde als ein Spiegelbild der romantischen Naturphilosophie gelesen werden. Die ursprüngliche Einheit löst sich vorübergehend in einem Zustand der Entfremdung auf, um anschließend zu einer erneuten Einheit auf höherer Ebene zu gelangen.

Poesie als Inhalt und ihr wichtigster Vertreter Klingsohr

Ein weiterer wichtiger Themenbereich innerhalb des Romans ist die Poesie. Sie wird auf zwei Ebenen behandelt: Zum einen beschreibt der Haupthandlungsstrang das Leben Heinrichs als werdender Dichter und wie er auf seiner Reise Zugang zur Poesie findet. Zum anderen wird innerhalb dieser Entwicklung von unterschiedlichen Personen in Form von Gesprächen mehrfach über das Thema Poesie reflektiert. *Heinrich von Ofterdingen* ist letztlich ein Roman über Poesie, der seine eigene poetische Beschaffenheit wiederum poetisch spiegelt.

Das erste Mal wird Poesie, wie oben bereits erläutert, von den Kaufleuten charakterisiert. Dabei wird ihr eine außerordentliche Stellung unter den Künsten zugesprochen, da sie fähig ist eine innere Wirkung bei den Menschen auszulösen. Laut den Kaufleuten kann Poesie den Rezipienten in eine Distanz zum Alltag versetzen und eröffnet eine „unbekannte herrliche Welt“ und den Blick auf „alte und zukünftige Zeiten“. Obwohl sie, den Kaufleuten zufolge, eine poetische Stimmung erzeugt, sei sie

eines Impulses zur Veränderung der menschlichen Lebenswelt nicht fähig, wenn dies die Poesie in der Vergangenheit auch vermocht hatte.¹³² Ihrem Bericht nach

sollen vor uralten Zeiten in den Ländern des jetzigen Griechischen Kaiserthums [...] Dichter gewesen seyn, die durch den seltsamen Klang wunderbarer Werkzeuge das geheime Leben der Wälder, die in den Stämmen verborgenen Geister aufgeweckt, in wüsten, verödeten Gegenden den todten Pflanzensaamen erregt, und blühende Gärten hervorgerufen, grausame Thiere gezähmt und verwilderte Menschen zur Ordnung und Sitte gewöhnt, sanfte Neigungen und Künste des Friedens in ihnen rege gemacht, reißende Flüsse in milde Gewässer verwandelt, und selbst die todtesten Steine in regemäßige tanzende Bewegungen hingerissen haben.¹³³

Der Dichter galt dieser Beschreibung nach als Verbindungsglied zwischen Natur und Menschenwelt. Durch ihn werden die zwei unterschiedlichen Sphären in einen großen Zusammenhang gebracht. Der Dichter stiftet hier die Natureinheit, in der sich der Mensch in einem unentfremdeten Verhältnis zur Natur befindet. Dabei befinden es die Kaufleute, für „seltsam, daß zwar diese schöne Spuren [hier: Sagen über Dichter], zum Andenken der Gegenwart jener wohltätigen Menschen geblieben sind, aber entweder die Kunst, oder jene zarte Gefühligkeit der Natur verlohren gegangen ist.“¹³⁴ Die Kaufleute sehen also zwei Möglichkeiten, warum in der gegenwärtigen Zeit Dichter nicht mehr als Naturvermittler erscheinen: Auf der einen Seite vermuten sie den Grund in der Kunst, die ihre Aufgabe nicht mehr erfüllen kann. Zum anderen trägt der entfremdete Zustand zwischen Mensch und Natur dazu bei, dass der Dichtung ihr einstiger Zauber verlorengegangen ist. Grundsätzlich wird hier dem Dichter also nicht die Fähigkeit abgesprochen ein Bindeglied zwischen Natur und menschlicher Welt zu sein. Es wird

¹³² Vgl. ebd., S. 27f.

¹³³ Ebd., S. 29.

¹³⁴ Ebd., S. 30.

lediglich festgestellt, dass die ursprüngliche Interaktion zwischen Mensch und Natur, so wie in den alten Sagen, nicht mehr stattfindet. Dennoch wird der Zustand, in dem Natur und Mensch miteinander verbunden waren, durch die „schönen Spuren“ im Gedächtnis der Menschen wach gehalten. Insgesamt machen die Kaufleute keine Aussage darüber, ob der gegenwärtige Zustand ein vorübergehender oder ein endgültiger ist. Ihre Beschreibung ist ein deskriptiver Bericht über die Vergangenheit und die Wirkungsweise der Poesie sowie den entfremdeten Zustand von Mensch und Natur. Eine Zukunftsprognose über die Rolle der Poesie im Zusammenhang mit dem Eintritt ins goldene Zeitalter erfolgt hier nicht.

Einen entscheidenden Zusatz in ihrer Wirkung erfährt die Poesie in der Unterhaltung zwischen dem Bergmann und dem Einsiedler. Der Einsiedler sieht durch die Poesie nämlich neben dem „Genuß“ auch „Belehrung“ hervorgerufen.¹³⁵ Der Rezipient lässt sich demzufolge nicht nur unterhalten, sondern er bildet sich auch durch die Poesie. Der Bergmann fasst daraufhin die Wirkung der Poesie folgendermaßen zusammen:

Meine eigene Natur fühlte ich bey ihren Liedern [den Liedern der Dichter] leicht entfaltet, und es war, als könnte sie sich nun freyer bewegen, ihrer Geselligkeit und ihres Verlangens froh werden, mit stiller Lust ihre Glieder gegen einander schwingen, und tausenderley anmuthige Wirkungen hervorrufen.

Durch die Poesie fühlt sich der Bergmann also in einen natürlichen Zustand versetzt. In diesem kann er sich „freyer bewegen“ und „tausenderley anmuthige Wirkungen hervorrufen“. Im Gegensatz zur Wirkung der Poesie, die die Kaufleute beschreiben, wird nicht nur eine Vorstellung von einem unentfremdeten Zustand evoziert, sondern dieser Zustand tatsächlich erlebt.

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 87.

Außerdem wird in diesem Gespräch die Poesie von der Geschichtsschreibung abgegrenzt. Dabei wird ihr eine erhöhte Wichtigkeit gegenüber der Geschichtsschreibung zugesprochen: „Es ist mehr Wahrheit in [...] Märchen, als in gelehrten Chroniken.“ Diesen Vorzug der Poesie erklärt der Einsiedler dann auch gleich dadurch, dass „nur die Dichter [...] jene Kunst, Begebenheiten schicklich zu verknüpfen, verstehn“ und nur innerhalb von dieser die „Anschauung der großen einfachen Seele der Zeiterscheinung“ angemessen realisiert wird.¹³⁶ Es ist also das Privileg der Poesie den großen Zusammenhang aller Dinge darzustellen und den Menschen gleichzeitig zu unterhalten und zu bilden.

Diese zwei Schilderungen sind besonders wichtig für Heinrich, denn „Heinrich war von Natur zum Dichter geboren. Mannichfaltige Zufälle schienen sich zu seiner Bildung zu vereinigen, und noch hatte nichts seine innere Regsamkeit gestört. Alles was er sah und hörte schien nur neue Riegel in ihm wegzuschieben, und neue Fenster ihm zu öffnen.“¹³⁷ Auch die zwei Reflexionen über Poesie sind jeweils Zufälle die zu Heinrichs Bildung beitragen. So bekommt der werdende Dichter durch sie eine Ahnung von der Wirkung der Dichtkunst. Über die Erziehungsgestalten des Bergmanns, des Einsiedlers und der Kaufleute sammelt er sein erstes Wissen auf diesem Gebiet: Er erfährt, dass die Poesie in der Vergangenheit die Fähigkeit hatte die Menschen mit der Natur zu verbinden. Außerdem lernt er, dass die Wirkung zum einen aus Unterhaltung, zum anderen aus Genuss und Bildung besteht. Dabei werden auch die Inhalte bereits grob zusammengefasst.

¹³⁶ Vgl. ebd.

¹³⁷ Ebd., S. 97.

Aber die wichtigste Erzieherfigur auf dem Gebiet der Poesie ist sein Lehrer Klingsohr. Dieser ist als Dichter auch zugleich Repräsentant der Poesie. Durch Klingsohr wird Heinrich nochmals und jetzt von einem Spezialisten in die Kunst des Dichtens eingeführt. Hier erfährt er, wie ein Dichter sein Handwerk auszuführen hat.:

Die Poesie will vorzüglich [...] als strenge Kunst getrieben werden. Als bloßer Genuß hört sie auf Poesie zu seyn. Ein Dichter muß nicht den ganzen Tag müßig herumlaufen, und auf Bilder und Gefühle Jagd machen. Das ist ganz der verkehrte Weg. Ein reines offenes Gemüth, Gewand[t]heit im Nachdenken und Betrachten, und Geschicklichkeit alle seine Fähigkeiten in eine gegenseitige belebende Thätigkeit zu versetzten und darin zu erhalten, das sind die Erfordernisse unserer Kunst.

Klingsohr sieht die Aufgabe eines Dichters darin, mithilfe eines „offenen Gemüths“ zufällig sich im Alltag ereignende Vorfälle zu schildern. Dabei ist es wichtig, dass der Dichter durch „Nachdenken“ und genaues „Betrachten“ solche Ereignisse als geeignete Inhalte der Poesie erkennt und durch seine dichterischen Fähigkeiten ästhetisch erhebt. Für Klingsohr „liegt uns [die beste Poesie] ganz nahe, und ein gewöhnlicher Gegenstand ist nicht selten ihr liebster Stoff. Für den Dichter ist die Poesie an beschränkte Werkzeuge gebunden, und eben dadurch wird sie zur Kunst.“¹³⁸ „Die Poesie [beruht] ganz auf Erfahrung“, und somit ist „nicht [der Stoff] der Zweck der Kunst, aber die Ausführung“.¹³⁹ Das einzige Medium, welches dem Dichter bei der Ausführung zur Verfügung steht, ist die Sprache. Nur über diese erreicht der Dichter die Wirkung, die von den Kaufleuten, dem Bergmann und dem Einsiedler beschrieben wird. Klingsohr beschließt seinen Diskurs über die Dichtkunst mit den Worten:

Es ist recht übel [...], daß die Poesie einen besonderen Namen hat, und die Dichter eine besondere Zunft ausmachen. Es ist gar

¹³⁸ Ebd., S. 118.

¹³⁹ Ebd., S. 119.

nichts besonderes. Es ist die eigenthümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes. Dichtet und trachtet nicht jeder Mensch in jeder Minute?

Die Poesie wird also zu einem Medium erklärt, das grundsätzlich jedem Individuum zugänglich ist. Im zweiten, un abgeschlossenen Teil des Romans unter dem Titel *Die Erfüllung*, erfolgt dann erneut eine Bestimmung der Poesie. Hier befindet sich Heinrich, der nun als Pilger auftritt, in einer völlig veränderten Situation. Sein Leben befindet sich, durch den Verlust seiner Frau Mathilde, in einem Zustand der Entfremdung. Der ganze erste Teil von Heinrichs Geschichte ist nur noch als Erinnerung vorhanden. Eine andere Verbindung besteht nicht mehr. In diesem Kontext begegnet er dem Arzt Sylvester. In einem Gespräch mit ihm gibt sich Heinrich als Dichter zu erkennen und bestimmt seine Aufgabe neu. Der Pilger beschreibt die Bedeutung der Poesie in seinem jetzigen Zustand folgendermaßen:

Ich weiß nur soviel, daß für mich die Fabel [die Poesie] Gesamtwerckzeug meiner gegenwärtigen Welt ist. Selbst das Gewissen, diese Sinn und Welterzeugende Macht [...] erscheint mir, wie der Geist des Weltgedichts, wie der Zufall der ewigen romantischen Zusammenkunft, des unendlich veränderlichen Gesamtlebens.¹⁴⁰

Heinrich findet seinen Zugang zur Welt also über die Poesie. Für ihn erscheint jeder Teil der ihn umgebenden Welt als Bruchstück einer „Fabel“. Die Poesie lässt ihn als „Gesamtwerckzeug“ die Welt begreifen und wird somit zu seinem primären Erkenntnismedium. Sylvester allerdings erklärt ihm, dass die Poesie nur eine Erscheinung des Gewissen sei, welches die „welterzeugende Macht“ darstellt:

Jede durch Nachdenken zu einem Weltbild umgearbeitete Neigung und Fertigkeit wird zu einer Erscheinung, zu einer Verwandlung des Gewissens. Alle Bildung führt zu dem, was

¹⁴⁰ Ebd., S. 170.

man nicht anders als Freyheit, nennen kann, ohnerachtet damit nicht ein bloßer Begrif, sondern der schaffende Grund alles Daseyns bezeichnet werden soll.¹⁴¹

Laut Sylvester führt also die Poesie, als eine Erscheinung des Gewissens, zur Bildung, die wiederum der Freiheit entspricht. Dabei hat sie eine Wirkung die sich in einem realen Impuls äußert. Poesie ist demnach nicht nur ein wirkungsloser Begriff. Aus dieser Definition des Poetischen ergeben sich folgende Anforderungen an den Dichter. Er übt als

Meister [...] freye Gewalt nach einer Absicht und überdachten Folge aus. Die Gegenstände seiner Kunst sind sein, und stehn in seinem Belieben und er wird von ihnen nicht gefesselt oder gehemmt.¹⁴²

Also ist der wahre Geist der Fabel eine freundliche Verkleidung des Geistes der Tugend, und der eigentliche Zweck der untergeordneten Dichtkunst, die Regsamkeit des höchsten, eigenthümlichsten Daseyns.[...] In ihm [dem Dichter] redet die höhere Stimme des Weltalls und ruft mit bezaubernden Sprüchen in erfreulichere, bekanntere Welten.¹⁴³

Jede Handlung des Meisters ist zugleich Kundwerdung der hohen, einfachen, unverwickelten Welt – Gottes Wort.¹⁴⁴

In der Fabellehre bildet sich das Leben einer höheren Welt in wunderbar entstandenen Dichtungen auf mannichfache Weise ab.

Der Dichter wird hier also explizit zum Messias, der durch seine Poesie die Tugend des Gewissens auf bedachte Weise verbreitet und somit „erfreulichere, bekanntere Welten“ schafft. Durch ihn wird

¹⁴¹ Ebd..

¹⁴² Ebd., S. 170f.

¹⁴³ Ebd., S. 172.

¹⁴⁴ Ebd., S. 171.

was vorher unbegreifliche Nothwendigkeit unserer innersten Natur schien, ein Allgesetz ohne bestimmten Inhalt,[...] zu einer wunderbaren, einheimischen unendlich mannichfaltigen und durchaus befriedigenden Welt, zu einer unbegreiflich innigen Gemeinschaft aller Seligen in Gott, und zur vernehmlichen, vergötternden Gegenwart des allerpersönlichsten Wesens, oder seines Willens, seiner Liebe in unserm tiefsten selbst.¹⁴⁵

Der Dichter schafft also eine reale Veränderung, die in einer „befriedigenden Welt“ bzw. in einer „unbegreiflich innigen Gemeinschaft“ mündet. In der Unterredung mit Sylvester wird das romantische Bild eines Dichters und seiner Aufgaben entworfen.

Ducht die Reflexionen über die Poesie in *Heinrich von Ofterdingen* erhalten Novalis' Vorstellungen von einer romantischen Poesie ästhetische Form. Der Roman ist dann Poetologie und Poesie, Theorie und Dichtung in einer Gestalt. Außerdem aber soll in diesem Roman eine romantisierte zukünftige Welt dargestellt werden, die ihren Ursprung im alltäglichen Erfahrungsbereich hat und jedem zugänglich sein soll. Die real verändernde Wirkung der Poesie wird im Gespräch zwischen Heinrich und Sylvester erwähnt.¹⁴⁶

Das gesamte poetische Programm Novalis' ist in *Heinrich von Ofterdingen* enthalten und wird als der Weg zu einem goldenen Zeitalter dargestellt. Diese Behandlung des Themas Poesie ist zugleich auch als Gebrauchsanleitung für den Roman zu lesen. Novalis' Fragment soll auf seine Leser die gleiche Wirkung wie auf Heinrich haben: Die dichterischen Fähigkeiten freilegen, die Welt romantisieren und den Glauben an eine Einheit von Mensch und Natur in die Wirklichkeit überführen. Den Impuls dazu

¹⁴⁵ Ebd., S. 173.

¹⁴⁶ Durch dieses Gespräch im zweiten Teil sollte wohl das Ausführen dieser Aufgabe des Dichters vorbereitet werden. Bei einer Vollendung des Romans hätte der Dichter Heinrich wahrscheinlich die Erfüllung des goldenen Zeitalters durch seine Poesie gebracht. Dennoch kann diese Fortsetzungsmöglichkeit nur als eine Vermutung gewertet werden. Denn wie bereits im Abschnitt zu den Fortsetzungsplänen dargelegt wurde, ist *Heinrich von Ofterdingen* ein Fragment geblieben.

gibt die poetische Reflexion, die zu höherer „Bildung“ führt, damit aber auch das goldene Zeitalter der Natureinheit einläutet.

5. Der Zusammenhang von „Erwartung“ und „Erfüllung“

Heinrich von Ofterdingen gliedert sich in zwei Teile, die mit *Die Erwartung* und *Die Erfüllung* überschrieben sind. Dabei sind schon die jeweiligen Titel Vorausdeutungen auf den Inhalt. Im ersten Teil bildet sich Heinrich über Begegnungen mit unterschiedlichen Erzieherfiguren zu einer Persönlichkeit und einem Dichter. Durch diese Entwicklung entstehen Erwartungen, die Heinrich zu erfüllen bestimmt ist. Als Dichter wird von ihm erwartet, dass er im Sinne der Romantik als poetischer Messias handelt. Durch seine Poesie soll er das goldene Zeitalter herbeiführen. Der Mensch soll also aus seinem Zustand der Entfremdung erlöst werden und mit der Natur wieder eine Einheit bilden. Im zweiten Teil kann nur das erste Kapitel als Anhaltspunkt für die weitere Entwicklung des Romans dienen. Denn danach bricht *Heinrich von Ofterdingen* ab. Dennoch kann man bereits in diesem ersten Teil der Erfüllung erkennen, dass Heinrich in diesem Teil das goldene Zeitalter erreichen sollte.

Heinrich trifft hier auf Zyane, die ihn mit Sylvester bekannt macht. Die Züge der Romanfiguren überlagern sich im zweiten Teil mit denen aus dem ersten. Zyane tritt als Stellvertreterin für Mathilde auf und bildet somit ein weiteres Glied in der Reihe der Frauen im Roman. Sylvester erscheint Heinrich als der Bergmann. Auf diese Weise wird ein großer Zusammenhang aller Figuren untereinander konstruiert. Dazu zählt auch, dass sich Heinrich nun als Dichter vorstellt. In dieser Unterredung erkennt er die real verändernde Macht des Dichtens, das zu einer neuen utopischen Welt führt. Durch diese

Neuorientierung am Anfang des zweiten Teils, wird der Grundstein für den weiteren, unausgeführten Handlungsverlauf gelegt.

Der erste Teil des Romans ist also als Vorgeschichte des zweiten Teils zu verstehen. In ihm werden die Grundlagen für die Erfüllung, und das ist: für das Herbeiführen des goldenen Zeitalters durch Heinrich gelegt.

I. Zusammenfassung

Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* kann als ein Roman gesehen werden, der nicht nur den Weg zur Natureinheit poetisch imaginiert, sondern auch den Impuls dazu gibt, diesen Weg tatsächlich zu beschreiten. Dabei wurzelt die Idee einer ursprünglichen Natureinheit in der Antike und wird in der Romantik wieder wachgerufen. Durch die Aufklärung und den einsetzenden Kapitalismus sensibilisiert, möchten die Romantiker mit ihrer Poesie dem zunehmend entfremdeten Zustand von Mensch und Natur Einhalt gebieten und eine erneute Wiedervereinigung dieser zwei Sphären herbeiführen. Dabei ist Novalis ein bedeutender Vertreter der Auffassung des romantischen Messianismus, für den *Heinrich von Ofterdingen* als beispielhaft angeführt werden kann. Wie in der Arbeit dargelegt wurde, integriert Novalis über verschiedene Techniken und rhetorischen Mittel durchgehend die Idee der Natureinheit in seinen Roman. Dabei lässt er verschiedene Typen auftreten, die die Leitidee der wieder herzustellenden Einheit von Mensch und Natur in verschiedenen Formen ins Bewusstsein rufen. Vor allem aber evozieren Symbole immer wieder das Bild eines utopischen Zeitalters. Auch die Binnenerzählungen, wie zum Beispiel die *Atlantis*-Erzählung, haben das Ziel ein Bild der Natureinheit zu entwerfen. Schließlich drehen sich auch Themenbereiche wie Liebe und

Poesie ausschließlich darum, wie sie ihren Teil zu dieser Idee beitragen können. Novalis liegt es dabei nicht nur an der Darstellung einer besseren Welt, sondern an der tatsächlichen Umsetzung eines poetischen Programms zur Besserung der Menschheit. Sein Roman ist zudem Theorie und Dichtung zugleich. Die Anleitung, wie *Heinrich von Ofterdingen* zu verstehen ist, ist in den Text integriert. Der Roman kann somit gleichzeitig als eine Zusammenfassung der Ästhetik des Novalis und als ihre poetische Umsetzung gelesen werden. So wird mit der Erzählung die Voraussetzung ihrer Entstehung, mit ihrer Poetologie aber die Funktion der Poesie poetisch abgebildet.

Aktuell ist der Roman, indem er für ein bestimmtes Naturverständnis sensibilisiert. Die Auseinandersetzung mit der Natur und in welchem Verhältnis der Mensch zu ihr steht, hat stets einen beachtlichen Raum im menschlichen Denken eingenommen. Dabei werden vor allem im ästhetischen Bereich fortlaufend neue Naturkonzepte konstruiert und dargestellt. Novalis' Roman ist ein Beispiel dafür. Dabei ist das hier veranschaulichte Naturverständnis nur eines von vielen möglichen. Der Roman kann die Basis für eine Diskussion über das romantische Naturverständnis sein oder ein Ausgangspunkt für eine weitere Beschäftigung mit verschiedenen Naturkonzepten.

Verzeichnis der zitierten und eingesehen Werke

Quellen

Franz Baader: *Vom Wärmestoffe, seiner Vertheilung, Bindung und Entbindung, vorzüglich beim Brennen der Körper. Eine Probeschrift.* Wien/ Leipzig 1786.

Joseph von Eichendorff: *Das Marmorbild.* Stuttgart. 1968.

Immanuel Kant: „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“. In: *Berlinerische Monatsschrift.* Hrsg. von Johann Erich Biester, Friedrich Gedike. Berlin 1784. S. 481-494.

Friedrich Schiller: *Theoretische Schriften. Über die ästhetische Erziehung des Menschen. Über naive und sentimentalische Dichtung. Über das Erhabene.* In: *dtv – Gesamtausgabe.* Teil 3. Hrsg. von Gerhard Fricke. München 1966. Band 19.

Johann Gottlieb Fichte. *Werke in 11 Bänden.* Hrsg. von: Immanuel Hermann Fichte. Berlin 1971.

Novalis: *Heinrich von Ofterdingen – Mit einem Kommentar von Andrea Neuhaus.* Frankfurt am Main. 2007.

Novalis. *Die Werke Friedrich von Hardenbergs; Historisch-kritische Ausgabe in fünf Bänden(= HKA).* Herausgegeben von Richard Samuel, Hans-Joachim Mähl, Gerhard Schulz. Begründet durch Paul Kluckhohn, Richard Samuel. Stuttgart. 1960 ff.

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *System des transzendentalen Idealismus.* Hamburg. 1962.

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling. *Ausgewählte Schriften in 6 Bänden.* Hrsg. von Manfred Frank. Frankfurt am Main 1985.

Friedrich Schlegel: „Äthenäums- Fragmente“. In: *Kritische Friedrich- Schlegel- Ausgabe (= KFSA).* Hrsg. von Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett, Hans Eichner . Band 2. München/ Paderborn/ Wien. 1958 ff.

Nachschlagewerke

Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter u. a., 13 Bde., Basel/ Stuttgart 1984. Band VI.

Der Brockhaus Psychologie – Fühlen, Denken und Verhalten verstehen. Artikel „Natur“. Hrsg. von der Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus. 2. Auflage. Mannheim 2009.

Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Artikel „Natur“. Hrsg. von Rudolf Eisler. Berlin 1910.

Duden – Das Bedeutungswörterbuch. Artikel „Natur“. Hrsg. von der Dudenredaktion. 3. Auflage. Mannheim 2002.

Sekundärliteratur

Irene Bark: „Novalis’ mineralogisch-montanistische Symbol und die Literaturwissenschaft – ein Bericht über den Stand der Forschung“. In: *„Steine in Potenzen“ – Konstruktive Rezeption der Mineralogie bei Novalis.* Tübingen 1999. S. 25-66.

Hartmut Böhme: „Historische Naturkonzepte“. In: *Ökologisches Denken und die Idee der Gabe in Ökologie und Literatur.* Hrsg. von Peter Morris- Keite, Michael Niedermeier. New York. 2000. S. 7-21.

Wilhelm Emrich: „Begriff und Symbolik der „Urgeschichte“ in der romantischen Dichtung“. In: *Protest und Verheißung – Studien zur klassischen und modernen Dichtung.* 3. Auflage. Frankfurt am Main/ Bonn 1963. S. 25-47.

Markus Enders: „Die Mythologie ist ein Kunstwerk der Natur. Zum Konzept einer Neuen Mythologie bei Friedrich Schlegel, in Schellings System des transzendentalen Idealismus und im Ältesten Systemprogramm des Deutschen Idealismus“. In: *Kunst, Methaphysik und Mythologie.* Hrsg. von Jens Halfwassen. Heidelberg. 2008. S. 65-88.

Armin Gebhardt: *Novalis – ein begnadeter Lyriker.* Marburg 2006.

Michaela Haberkorn: „Der Dichter als Naturhistoriker. Novalis“. In: *Naturhistoriker und Zeitenseher – Geologie und Poesie um 1800 – Der Kreis um Abraham Gottlob Werner (Goethe, A.v. Humboldt, Novalis, Steffens, G.H. Schubert) – Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft.* Hrsg. von Bernhard Gajek. Band 87. S. 194-198.

Wolfgang Hädecke: *Novalis - Biographie.* München. 2011.

Josef Haslinger: „Die Ästhetik des Novalis“. In: *Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur.* Hrsg. von Friedbert Aspetsberger, Alois Brandstetter. Hain 1981. Band 5.

Roland Heine: *Transzendentalpoesie – Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis und E.T.A. Hoffmann.* 2. Auflage. Bonn 1985.

Detlef Kremer: *Romantik*. 2. Auflage. Stuttgart/ Weimar 2003.

Hans-Joachim Mähl: „Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen“. In: *Probleme der Dichtung – Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Hrsg. von Adolf Beck, Karl Ludwig Schneider. Begründet von Hans Pyritz. Heidelberg 1965.

Andrea Neuhaus: Kommentar. In: Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. Frankfurt am Main 2007. S. 193-226.

Monique Niederhäusern, Moritz Stirnimann: „Novalis – Atlantis Märchen“. In: *Kunstmärchen – Erzählmöglichkeiten von Wieland bis Döblin*. Hrsg. von Rolf Tarot. Bern 1993. S. 117-134.

Gabriele Rommel: „Novalis (Friedrich von Hardenberg)“. In: *Naturphilosophie nach Schelling*. Hrsg. von Thomas Bach. Stuttgart/ Bad Cannstatt. 2005. S. 401-431.

Walter Schellhans: „Friedrich von Hardenberg (Novalis) – Die Bedeutung seiner bergmännischen Berufstätigkeit für seine Gedankenwelt und Dichtung“. In: *Friedrich von Hardenberg (Novalis) – Studierender der Bergakademie Freiberg Dezember 1797 bis Mai 1799 – Zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages am 2. Mai 1972*. (Sachs.) 1972. S. 3/4.

Ulrich Stadler: *Novalis: „Heinrich von Ofterdingen (1802)“*. In: *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik – Neue Interpretationen*. Hrsg. von Paul Michael Lützel. Stuttgart 1981. S. 141-162.

Herbert Uerlings: „Die Bedeutung des Bergbaus für den Heinrich von Ofterdingen“. In: *Bergbau und Dichtung – Friedrich von Hardenberg (Novalis) zum 200. Todestag*. Hrsg. von Eleonore Sent. Weimar/ Jena 2003. S. 25-55.

Herbert Uerlings: *Novalis*. Stuttgart 1998.

Wolfgang Wieland: „Die Anfänge der Philosophie Schellings und die Frage nach der Natur“. In: *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*. Hrsg. von Manfred Frank, Gerhard Kurz. Frankfurt am Main 1975. S. 237-279.

Wilhelm Windelband: *Die Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Kultur und den besonderen Wissenschaften. Von Kant bis Hegel und Herbart*. Leipzig 1922. Band 2: Die Blütezeit der deutschen Philosophie.