

Ronald Perlitz

# Kunstmodelle der Romantik

Fakultät für  
**Kultur- und  
Sozialwissen-  
schaften**

---

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

## Inhaltsverzeichnis

1	Einführung .....	5
2	Novalis: Religion und Transformation .....	8
2.1	Der Name .....	8
2.2	Biographischer Hintergrund.....	10
2.3	Lehre .....	11
2.4	Sophie von Kühn.....	19
2.5	Die Lehrlinge zu Saïs.....	22
3	Die Erfindung einer neuen Religion .....	35
3.1	Einführung .....	35
3.2	Der Mythos im XVIII. Jahrhundert.....	37
3.3	Eine Neue Mythologie .....	40
3.4	Mythologische Synthesis .....	44
3.5	Modernität der romantischen Reform.....	51
3.6	Herzensergießungen eines Klosterbruders.....	58
3.7	Über die Religion.....	63
4	Hinduistisches Gedankengut im Werk Philipp Otto Runge.....	79
5	Verkapselung des romantischen Paradieses bei E.T.A. Hoffmann.....	94
5.1	Einleitung.....	94
5.2	Dresden oder Atlantis?.....	100
5.3	Topf oder Graal? .....	107
6	Richard Wagner: <i>Holländer</i> und Kunstreligion.....	116
6.1	Einführung .....	116
6.2	<i>Der Fliegende Holländer</i> als Mythos der Neuzeit.....	124

---

6.3	Vom <i>Holländer</i> zum <i>Tristan</i> .....	132
7	Apparat .....	138
7.1	Novalis: Religion und Transformation .....	138
	<i>An meine Mutter</i> .....	138
	<i>Der Harz</i> .....	139
7.2	Die Erfindung einer neuen Religion .....	141
	Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Friedrich Hölderlin: [ <i>Das älteste Systemprogramm des deutschen     Idealismus</i> ].....	141
7.3	Philipp Otto Runge .....	143
	Ludwig Tieck: <i>Franz Sternbalds Wanderungen</i> .....	143
8	Literaturverzeichnis .....	149
8.1	Quellen.....	149
8.2	Sekundärliteratur .....	152

# 1 Einführung

Einen Studienbrief über jene geistige Bewegung anzubieten, die sich in Deutschland kurz vor der Jahrhundertwende konstituiert und in die Literaturgeschichte als „Romantische Schule“ eingehen wird, ist kein einfaches Unterfangen. Zum einen gilt es, Vorurteile abzubauen, die vermeintlichen konservativen, restaurativen Tendenzen dieser jungen Künstler- und Philosophengeneration in ein richtiges Licht zu rücken. Zum anderen soll auch der Vielfalt dieser facettierten intellektuellen Revolution Rechnung getragen werden, die in Deutschland mit Herder und dem jungen Goethe bis ins XVIII. Jahrhundert zurückreicht und auch heute noch in vielen „neuromantischen“ Literatur- und Gesellschaftsentwürfen Gültigkeit beanspruchen kann.

Komplexität der Romantik

Problematisch für die Romantik-Rezeption war zunächst Heinrich Heines pauschal vernichtendes Urteil über die „Romantische Schule“, in dem er sie allgemein als rückwärts gewandte, politisch fragwürdige Kunstrichtung tadelte, die sich durch den Aufbau von geträumten, pseudo-historischen Fluchträumen ihrer gesellschaftlichen Verantwortung allzu gerne zu entziehen pflegte:

Heines Urteil über die Romantische Schule

*Was aber war die romantische Schule in Deutschland? Sie war nichts anders als die Wiederentdeckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben manifestiert hatte. Diese Poesie aber war aus dem Christentume hervorgegangen [...]. Ich spreche von jener Religion, die [...] durch die Lehre von der Verwerflichkeit aller irdischen Güter, von der auferlegten Hundemut und Engelsgeduld, die erprobteste Stütze des Despotismus geworden<sup>1</sup>.*

Dass ein Grundwiderspruch der von Heine formulierten Verurteilung darin bestand, dass in den folgenden Einzeluntersuchungen der *Romantischen Schule* die so fragwürdigen Dichter sehr wohl gelobt und als Vorbilder für das eigene Schaffen angesehen wurden, fiel dabei kaum ins Gewicht. Geboren war der Vorwurf vom restaurativ angehauchten Eskapismus der Romantik, der sich noch bis vor kurzem wie ein roter Faden durch die Sekundärliteratur zog und besonders in den Nachkriegsjahrzehnten Hochkonjunktur hatte. Flucht vor der Wirklichkeit, Angst vor den durch die Französische Revolution angekündigten realen Veränderungen, Rückbesinnung auf die im XVIII. Jahrhundert malträtierten religiösen Werte, Hochschätzung des Irrationalen nach dem Sieg der Rationalität: Argumente waren genug vorhanden, um in der Romantik so etwas wie eine Reaktion zum Aufklärungszeitalter zu sehen und sie als fragwürdige und doch unvermeidliche Pendelbewegung bequem in die geistige Landschaft Deutschlands einzuordnen<sup>2</sup>. Er-

Eskapismus-Vorwurf

<sup>1</sup> Heine, Heinrich: Die romantische Schule, in: Sämtliche Schriften in 12 Bänden, Bd. 1, S. 10.

<sup>2</sup> „Die Vorgänge während und nach der Französischen Revolution, ihr Übergreifen auf und ihre Folgen für Deutschland, die ökonomischen und damit die gesellschaftlichen Neuorientierungen zu Beginn des 19. Jahrhunderts [...] das alles zusammen schuf ein geistiges Klima,

schwerend kam hinzu, dass sich die Romantik eben doch z.T. sehr deutlich auf das Mittelalter als politische und gesellschaftliche Idealzeit bezog.

#### Romantik-Begriff

Allein die sehr komplexe und teilweise widersprüchliche Bestimmung des Begriffs „Romantik“ wurde oft über den Vergangenheitsbezug geleistet. Neben der Herleitung des Begriffs aus der Gattung des Romans und der in ihr zulässigen künstlerischen Freiheit (Schlegel), der atmosphärischen Bestimmung des Begriffs durch die Betrachtung einer Landschaft, die so zum Symbol der sich in ihr ausdrückenden Unendlichkeit wird (C.D. Friedrich, Eichendorff<sup>3</sup>), wurde auch schon im romantischen Zeitalter die Romantik über den Bezug zum Mittelalter, seinen Mythen und religiösen Überzeugungen definiert: „Die Romantik ist nicht bloß ein phantastischer Wahn des Mittelalters; sie ist hohe ewige Poesie, die im Bilde darstellt, was Worte dürftig oder nimmer aussprechen, sie ist das Buch seltsamer Zauberbilder, die uns im Verkehr erhalten mit der dunkeln Geisterwelt; sie ist der schimmernde Regenbogen, die Brücke der Götter, worauf, nach der Edda, sie zu den Sterblichen herab und die Auserwählten zu ihnen emporsteigen“<sup>4</sup>.

#### Ziel und Gliederung des Studienbriefs

Ziel dieses Studienbriefs ist es nun, gerade das Vorurteil der konservativen, eskapistischen Romantik zu entkräften und sie in die Kontinuität der im XVIII. Jahrhundert sich vollziehenden philosophischen, literarischen und künstlerischen Umwälzungen zu stellen. Dabei soll besonders darauf geachtet werden, die religiöse Komponente in den Vordergrund zu rücken. Dass die Romantik auch auf sozialer Ebene neue Wege geht, soll nicht unbeachtet bleiben, genauso soll auch die ästhetische Dimension der romantischen Revolution zur Sprache kommen. Doch wenn es einen Vorwurf gibt, der sich hartnäckig gegen die romantische Generation hält, so ist es doch der, nicht nur wieder vor die Tore der Kirchen gelangt zu sein, sondern diese auch entschlossen aufgestoßen zu haben. Genau hier soll angesetzt werden, um zu belegen, dass es den jungen Autoren in ihrer Suche nach sinnstiftenden Impulsen in einer Zeit, deren zunehmende Rationalisierung, Mechanisierung und gesellschaftliche Nivellierung sie fürchteten, auch darum ging, das im XVIII. Jahrhundert ziemlich leergefegte religiöse Feld neu zu besetzen. So beginnt der Studienbrief mit einer Analyse von Novalis' Neubestimmung des Künstlers als Prophet und des Kunstwerks als Epiphanie des Göttlichen. Das darauffolgende Kapitel über die „Neue Religion“ der Romantik versucht die reformatorische Tendenz der religiösen Entwürfe eines Wackenroder, Novalis oder

---

in dem die Menschen sich zurücksehnten in eine Zeit harmonischer Beschaulichkeit, klarer, sicherer Verhältnisse, überschaubarer Strukturen, intakter Ordnungen, ungeschmälerter Größe und ungefährdeter Identität [...]. Hier liegen [...] die Gründe für die verstärkten und zielgerichteten Bemühungen der Frühromantiker um eine Repristinierung der deutschen Frühe“, Krohn, Rüdiger: Die Wirklichkeit der Legende – Widersprüchliches zur sogenannten Mittelalter-, Begeisterung' der Romantik, S. 5f.

<sup>3</sup> „Das eigentliche Wesen aller romantischen Kunst dagegen ist das tiefe Gefühl der Wehmut über die Unzulänglichkeit und Vergänglichkeit der irdischen Schönheit und daher eine stets unbefriedigte ahnungsreiche Sehnsucht und unendliche Perfektibilität“. Eichendorff: Werke, Bd. 3, S. 558-559.

<sup>4</sup> Uhland, Ludwig: Werke, Bd. 2, S. 350f.

Schleiermacher aufzuzeigen und von der gängigen religiösen Doktrin abzuheben. Auch die vermeintliche Modernität dieser Vorgehensweise soll thematisiert werden und am Moderne-Kriterium des zeitgenössischen französischen Philosophen und Kulturtheoretikers Bruno Latour gemessen werden. Im dritten Kapitel über den Maler Philipp Otto Runge soll dann nicht nur die gattungsübergreifende Ausdehnung der romantischen Bewegung belegt, sondern auch ihr radikaler, die religiöse Domäne miteinbeziehender Kosmopolitismus unter Beweis gestellt werden. Abschließend wird noch die Brechung der romantischen Utopie am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns *Goldener Topf* exponiert. Man kann dieses Thema nicht angemessen behandeln, ohne die vorausgegangenen Überlegungen einzubeziehen und die außergewöhnliche literarische und philosophische Tragweite des romantischen Programms vorher in seinen verschiedenen Paradigmen und Theoremen sowie in seinen künstlerischen Motiven, Symboliken, Formelementen und mythologischen Entdeckungen wahrgenommen zu haben. Als besonders aufschlussreich stellt sich der Ansatz E.T.A. Hoffmanns dann auch dahingehend heraus, dass er bei aller Distanz zu frühromantischen Denkweisen und Überzeugungen doch noch versucht – in einer Art Wechselspiel –, den Traum von der goldenen Zeit durch seine Verkapselung und Entrückung zu retten.

Jedem Kapitel im Studienbrief ist mindestens eine Übungsaufgabe beigelegt, die dazu dient, das gerade Erlernte umzusetzen und auch darauf hinausläuft, die Perspektive auf andere Werke hin zu erweitern. Es wird im Studienbrief schlaglichtartig vorgegangen, gerade um der außergewöhnlichen Dichte und Komplexität der behandelten romantischen Werke gerecht zu werden. Dabei konnten leider ganze Abschnitte der romantischen Literatur aus Platzmangel nicht behandelt werden. So geht der Kurs z. B. nur am Rande auf die Werke Tiecks, Arnims, Brentanos oder Eichendorffs ein. Dennoch sollte der Kurs den Studierenden ein Instrumentarium an die Hand geben, um diese Werke in den romantischen Kontext zu stellen und sie auch aus diesem Kontext heraus besser verstehen zu können. Die Kontaktaufnahme mit dem Betreuer ist erwünscht und kann gerade im Hinblick auf die Erweiterung des vom Studienbrief vertretenen Blickwinkels auf andere Werke der deutschen Romantik von Nutzen sein.

Methode

## 2 Novalis: Religion und Transformation

### 2.1 Der Name

Pseudonym als  
Programm

Jede Beschäftigung mit Novalis hat bereits etwas Romantisch-Grundlegendes. Gelten manche Autoren als Wegbereiter der Romantik (Wackenroder oder Tieck) und gehen andere über die Romantik hinaus (wie die Schlegel-Brüder), so wird Novalis als romantischer Dichter schlechthin angesehen, dessen Schaffen und Leben die Frühromantik nicht nur begründen, sondern auch in ihr aufgehen wird. Bereits sein Pseudonym ist Programm: „Novalis“, so erläutert er in den *Blüthenstaub*-Fragmenten der Zeitschrift *Athenaeum*, bedeute „der Neuland bestellende“. Tatsächlich stammte der Dichter, der eigentlich Georg Friedrich von Hardenberg hieß, aus einem alten niedersächsischen Adelsgeschlecht. Sein Ahnherr, Dietrich von Hardenberg, lebte Ende des 12., Anfang des 13. Jh., also in der Blütezeit mittelalterlicher Dichtung. Der Novalis-Forscher Richard Samuel weist darauf hin, dass ein Chronist der Zeit darüber berichtet, wie der Sohn Dietrichs das Gut Rode erhielt: „Die daselbstwohnenden aus der Güntherschen Linie schrieben sich de novali, von Roden“<sup>5</sup>.

Es fällt also gleich zu Anfang auf, dass der Künstlernamen von Hardenbergs nicht nur der Pseudonym-Sitte der Zeit huldigt, sondern auch zwei für das künstlerische Werk bezeichnende Perspektiven öffnet: die Erschließung von Neuland deutet auf die poetische und menschliche Vorreiterrolle, die Novalis dem Dichter zugesteht, der Bezug zum Mittelalter auf die Neuerfindung der Geschichte als Erinnerung und Ahnung, wie sie im späteren Werk (*Heinrich von Ofterdingen*) praktiziert wird.

Porträt eines romanti-  
schen Dichters

Doch nicht nur der Name, auch das Leben und das Erscheinungsbild des romantischen Dichters Novalis haben dazu beigetragen, ihn zur Verkörperung dessen zu machen, wofür Romantik steht. Ludwig Tieck hat seinen Freund Novalis später so beschrieben, dass unweigerlich das Porträt eines idealisierten, für das normale Leben nicht wirklich tauglichen poetischen Genies entstand:

*Novalis war groß, schlank und von edlen Verhältnissen. Er trug sein lichtbraunes Haar in herabfallenden Locken, welches damals weniger auffiel, als es jetzt geschehen würde, sein braunes Auge war hell und glänzend und die Farbe seines Gesichtes, besonders der geistreichen Stirn, fast durchsichtig. Hank und Fuß war etwas zu groß und ohne feinen Ausdruck. Seine Miene war stets heiter und wohlwollend.*<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Nach Samuel, R.: Ahnentafel Friedrich von Hardenberg. Leipzig 1929, S. 3.

<sup>6</sup> Hardenberg, Sophie von: Friedrich von Hardenberg (genannt Novalis). Eine Nachlese aus den Quellen des Familienarchivs. 2. Aufl. 1883. S. 9ff. Zu dieser Beschreibung siehe auch das

Zwar haben er selbst und vor allem die Nachwelt erheblich mitgeholfen, den Autor so mysteriöser poetischer Bilder wie der blauen Blume mit seinem Schaffen in eins zu setzen, doch ist schon erstaunlich, wie sehr die Novalis-Rezeption diese Vermengung von Leben und Dichtung weitergeführt hat, und welche Faszination auch heute noch von der Synthese visionärer Poesie und romantischem Lebensweg ausgeht. Entscheidender Faktor war hier auch der frühe Tod des Dichters, der ihn nicht nur vor der später geführten gedanklichen Auseinandersetzung mit den zahlreichen Aporien des frühromantischen Denkens bewahrt hat, sondern quasi als Bestätigung seines eindeutig am Paradigma des Unendlichen, der Entgrenzung und damit auch eines im Tode sich offenbarenden Erneuerungsprozesses ausgerichteten Denkens zu verstehen ist. Die große Aktualität des Novalis dürfte sich auch hierin äußern, dass sein Schicksal dem einiger anderer Symbolfiguren des XX. Jahrhunderts nicht ganz unähnlich ist:

Vermengung von Leben  
und Dichtung

*Der Tod in jungen Jahren trägt die Spuren des Gewaltsamen, er ist gleichsam nichts Natürliches, er wird als ungerecht empfunden und veranlaßt damit häufig die Idealisierung desjenigen, der ihn erleidet. Ein ähnlicher Effekt ist in unserer Zeit an den Schicksalen von James Dean oder Jim Morrison abzulesen, die jeweils in ihrem Jahrzehnt eine Hoffnung auf Veränderung symbolisierten, die nicht eingelöst werden konnte. Es mag dahingestellt bleiben, ob dieser Effekt in die neue Aktualität hineinspielt, die der Romantik als Epoche und Novalis als einem ihrer führenden Vertreter zuwächst, doch sind Parallelen unverkennbar.<sup>7</sup>*

---

von der Novalis-Rezeption geprägte idealisierte Porträt aus dem Jahre 1845: Bild eines eskapistischen Träumers statt eines klaren Denkers.

<sup>7</sup> Wanning, Berbeli: Novalis zur Einführung. Hamburg 1996, S. 9.

## 2.2 Biographischer Hintergrund

Autobiographische  
Spuren im Werk

Novalis wurde am 2. Mai 1772 in Wiederstedt bei Hettstedt in der Grafschaft Mansfeld geboren. Am Tage seiner Geburt fand eine Sonnenfinsternis statt, worauf nicht aus astrologischen Gründen hingewiesen werden muss, sondern weil Novalis hieraus später auch ein Zeichen seines Auserwähltseins ablesen wird. Die in seinen Roman *Heinrich von Ofterdingen* eingestreute Bemerkung („Es mag wohl wahr sein, dass eine besondere Gestirnung dazu gehört, wenn ein Dichter zur Welt kommen soll“<sup>8</sup>) erklärt sich so aus dem autobiographischen Kontext und stellt die Identifikation des Autors mit seiner Figur deutlich heraus. Der Vater, Heinrich Ulrich Erasmus von Hardenberg, war bekennender Pietist, der einen strengen asketischen Lebenswandel pflegte. In zweiter Heirat hatte er sich mit Auguste Bernhardine von Bolzig verbunden, die ihm elf Kinder gebar. Die besondere Situation im Elternhaus, die ungleiche Ehe der Eltern (die Mutter kam aus einer verarmten adligen Familie) ist auch hier von besonderer Bedeutung, da dies im Werk nicht nur regelmäßig durchscheint, sondern auch eines seiner Grundmotive abgibt. So taucht zwar der Vater im *Heinrich von Ofterdingen* als strenger, realitätsnaher Mann auf, die Hauptrolle jedoch kommt, wie auch im Leben des ältesten Sohnes, der Mutter zu, die im Roman so omnipräsent ist, dass es an einigen Stellen zu einem Ineinanderübergehen von Mathilde und Mutter kommt, das nicht ganz frei von inzestuösen Anklängen ist. Überhaupt taucht Novalis' Liebe zu seiner Mutter regelmäßig in den Briefen auf, wobei sie teilweise als natürlicher Grund für das kreative Schaffen des Sohnes gesehen wird. Anklänge an das später vom Dichter formulierte Programm der Aufhebung aller Schranken zwischen Natur und Geist und der Vergeistigung der Natur (siehe unten) dürften hier in nuce bereits vorhanden sein: „Wenn gar der blaue Schleier der Zukunft sich hebt und ich Dich als Schöpferin all jener kühner Entwürfe sehe, die eine allzu kühne Zuversicht in meine Kräfte wagte.“<sup>9</sup>

Frühwerk

1785 siedelt die Familie nach Weißenfels (ungefähr 30 Kilometer von Leipzig entfernt) über, da der Vater dort eine Stelle als Direktor der kursächsischen Salinen angenommen hatte. Hier in Weißenfels, in Mitteldeutschland sollte Novalis dann bis zu seinem Tode seinen Lebensschwerpunkt haben. In die Zeit der letzten Jahre seiner Schulausbildung, die vor allem von Hofmeistern und Lateinschule übernommen wurde, fallen auch Novalis' erste dichterische Versuche, die – wenig bekannt – vom Umfang her jedoch bereits einen starken künstlerischen Willen verraten. Neben zahlreichen, oft unvollendeten Verserzählungen, Fabeln, Dramenstücken und Romananfängen finden sich auch 300 Gedichte, deren Volumen bereits ausreicht, den Mythos der Geburt des Dichters am Grabe der geliebten Sophie zu relativieren. Schäferwelt und vaterländische Begeisterung, wie sie in den Gedichten Klopstocks anwesend waren, bilden die Eckpfeiler dieser frühesten Schaffensperiode.

<sup>8</sup> KNA I, S. 209.

<sup>9</sup> KNA IV, S. 79.

Übung: Lesen Sie die im Apparatband beigefügten frühen Gedichte (*An meine Mutter, Der Harz, An Friedrich Wilhelm II., An Ossian. Fragment*). Versuchen Sie, kurze Interpretationen zu liefern und dabei sowohl auf mögliche Einflüsse (Bardendichtung, Anakreontik, Göttinger Hain allgemein; Klopstock, Stolberg, Bürger, Ramler insbesondere) zu achten als auch Themenschwerpunkte herauszuarbeiten.

## 2.3 Lehre

Im Oktober 1790 wird Friedrich von Hardenberg an der Universität Jena als Student der Jurisprudenz immatrikuliert, doch statt Jura hört er meistens Vorlesungen über Philosophie und Geschichte (Karl Leonhard Reinhold lehrte dort zu dieser Zeit die Philosophie Kants, Friedrich Schiller europäische Staatengeschichte). 1791 wird dann auch sein erstes Gedicht, *Klagen eines Jünglings*, veröffentlicht. Richtungsweisend ist in dieser Jenaer Zeit – wie auch das Gedicht belegt – besonders die Begeisterung, die Schiller in dem jungen Studenten erweckt. Trotz aller Differenzen, die Novalis bereits zwischen sich und seinem Lehrer spürt, wird ihm der Künstlertypus Schiller von nun an als Modell dienen. Schiller, dem er seine Hochachtung und Liebe auch in zwei Briefen offenbart, wird ihm das Vorbild eines Menschen werden, den ein widriges Schicksal nie davon abgehalten hatte, sich künstlerisch zu betätigen, der dem Leben und seinen Leiden immer den Entwurf einer Harmonie aller Kräfte, eines Ineinanderübergehens von Innen und Außen entgegengesetzt hatte. Die Figur des Dichters Klingsohr im *Heinrich von Ofterdingen* wurde zwar oft als „idealisiertes Goethe-Portrait“<sup>10</sup> gedeutet, doch sollte auch der Einfluss Schillers auf Klingsohrs Ästhetik der Poesie als „strenge Kunst“<sup>11</sup> nicht unterschätzt werden. So klingt Klingsohrs richtungsweisende Poetik, die auch später bei E.T.A. Hoffmann in Callots Manier und noch stärker im Serapiontischen Prinzip<sup>12</sup> wieder aufleben wird, wie ein Echo von Schillers Ästhetik:

Jena: Vorbild Schiller

<sup>10</sup> Siehe Balmes, S. 168, Schulz: Poetik, S. 145.

<sup>11</sup> KNA I, S. 282.

<sup>12</sup> Das zwischen 1815 und 1821 entstandene Sammelwerk der *Serapionsbrüder* besteht aus 27 nach Umfang, Stoff und Kolorit sehr verschiedenen Stücken. Eingerahmt werden diese durch Gespräche von vier, später sechs fiktiven Autoren, die sich über literarische Probleme, ästhetische Grundsatzfragen und Schaffensmethoden austauschen. Dabei beschließen die Freunde gleich zu Beginn, ihr Schaffen unter die Schirmherrschaft eines wunderlichen Einsiedlers und begnadeten Geschichtenerzählers zu stellen, der sich zu ihrer Zeit für den im IV. Jahrhundert nach Christi verstorbenen Serapion hält: „Jeder prüfe wohl, ob er auch wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen, ehe er es wagt, laut damit zu werden. Wenigstens strebe jeder recht ernstlich darnach, das Bild, das ihm im Innern aufgegangen, recht zu erfassen mit allen seinen Gestalten, Farben, Lichtern und Schatten und dann, wenn er sich recht entzündet davon fühlt, die Darstellung ins äußere Leben zu tragen. So muß unser Verein, auf tüchtige Grundpfeiler gestützt, dauern und für jeden von uns allen sich gar erquicklich gestalten.“ SW4, S. 69. Genau wie die später noch zu untersuchende Callotsche Manier spiegelt das in

*Ich kann euch nicht genug anrühren, euren Verstand, euren natürlichen Trieb zu wissen, wie alles sich begiebt und untereinander nach Gesetzen der Folge zusammenhängt, mit Fleiß und Mühe zu unterstützen. Nichts ist dem Dichter unentbehrlicher, als Einsicht in die Natur jedes Geschäfts, Bekanntheit mit den Mitteln jeden Zweck zu erreichen, und Gegenwart des Geistes, nach Zeit und Umständen, die schicklichsten zu wählen. Begeisterung ohne Verstand ist unnütz und gefährlich, und der Dichter wird wenig Wunder thun können, wenn er selbst über Wunder erstaunt. [...] Der junge Dichter kann nicht kühl, nicht besonnen genug seyn.<sup>13</sup>*

Leipzig: Poesie und Wissenschaft

Nach seinem Aufenthalt in Jena siedelt Novalis ein knappes Jahr später nach Leipzig über, wo er an der Universität sein Studium zum ersten Mal bewusst nach jenem Universalitätsprinzip ausrichtet, das für sein ganzes dichterisches und philosophisches Werk entscheidende Bedeutung annehmen wird.

*Ich werde in drei Wochen nach Leipzig abgehen und nach einer gänzlich veränderten Lebensordnung dort zu leben anfangen. Jurisprudenz, Mathematik und Philosophie sollen die drei Wissenschaften sein, denen ich diesen Winter mich mit Leib und Seele ergeben will und im strengsten Sinne ergebe. Ich muß mehr Festigkeit, mehr Bestimmtheit, mehr Plan, mehr Zweck mir zu erringen suchen, und dies kann ich am leichtesten durch ein strenges Studium dieser Wissenschaften erlangen.<sup>14</sup>*

Es muss darauf hingewiesen werden, dass sich das hier abzeichnende Doppelleben, das man immer in Novalis' Biographie hat ausmachen wollen, also der oft bemühte Widerspruch zwischen dem träumerischen Dichter und dem pflichtbewussten Akzessisten bei der Salinendirektion in Weißenfels, sich im eigentlichen philosophischen Hintergrund seines Werks auflöst. Tatsächlich bilden die wechselnden, sich ergänzenden Sichtweisen auf die Welt unter den Prämissen des Poetischen einerseits und des Wissenschaftlich-Rationalen andererseits den Keim, aus dem heraus das spezifisch Romantische in Novalis' Leben und Werk entsteht. Novalis' Sehnsucht war von Beginn an auf Identität, auf die All-Einheit der Welt gerichtet, so dass es nur konsequent war, dass er schon früh nach einer Aufhebung des Kontrastes von wissenschaftlicher und poetischer Welt strebte. 1797, mitten in der intensivsten Phase seines dichterischen Schaffens, stürzt er sich in Freiberg noch einmal in das Studium der Naturwissenschaften und belegt bei Abraham Gottlob Werner Vorlesungen über Bergwerkskunde. Hierbei kam es ihm vor al-

---

der Rahmenhandlung entworfene und dann in den Erzählungen in die Tat umgesetzte Serapiontische Prinzip E.T.A. Hoffmanns Bemühen, trotz aller phantastischen Begeisterung eine Kunst zu schaffen, die sich weiterhin ihrer Verwurzelung in der Wirklichkeit bewusst bleibt. Es darf also von Beginn an darauf hingewiesen werden, dass die Romantik, ob bei Novalis oder Hoffmann, nicht etwa nur künstlerischen Eskapismus predigt, sondern immer wieder auf eine Ästhetik rekurriert, die das Verbinden von Inspiration mit genauer Betrachtung der Wirklichkeit und Beherrschung des künstlerischen Handwerks einfordert.

<sup>13</sup> KNA I, S. 281.

<sup>14</sup> KNA IV, S. 29.

lem darauf an, die von den verschiedenen Fachwissenschaften gesetzten Grenzen zu durchbrechen und Chemie und Philosophie, Mathematik und Poetik, Geologie und Geschichte in Beziehung zu setzen und zu verbinden. In den 1798 und Anfang 1799 niedergeschriebenen Aufzeichnungen des *Allgemeinen Brouillons* schlug sich dieser von seinen wissenschaftlichen Studien gespeiste Versuch der Analogienbildung am deutlichsten nieder. Dort ist die Rede von „geistiger Physik“, „chemischer Musik“, „poetischer Physiologie“ oder „Physikalischer Geschichte“. Novalis versucht hier auf die veränderte Epistemologie der Naturbeobachtung im ausgehenden XVIII. Jahrhundert zu reagieren und vor allem eine Antwort auf die zunehmende Vertiefung und Spezialisierung der Naturwissenschaften zu finden. Der forcierten wissenschaftlichen Durchdringung der Natur setzt er sein Konzept der Enzyklopädistik entgegen, mit dem er eben nicht das zu seiner Zeit so geläufige Inventarisieren von Wissensmengen meint, sondern das Herausarbeiten der eigentlichen Substanz aller Wissenschaft, die sich erst dann offenbare, wenn sich die Wissenschaft selbst zum Thema wird. Als Vorbild dient Hardenberg in Freiberg eher der naturwissenschaftliche Ansatz Goethes, der schon in seinen *Beiträgen zur Optik* (1791/1792) versucht hatte, Gesetze und Regeln aufzustellen, die genauso in der Natur wie im Kunstwerk Gültigkeit beanspruchen könnten. Genau diesen Willen zur Abstraktion und zur ganzheitlichen Betrachtung der Natur wusste Novalis zu schätzen: „Enc[yclopaedistik]. Der W[issenschafts]Lehrer behandelt bloß W[issenschaft] im Ganzen – Hat bloß mit W[issenschaften], als solchen zu thun. / Die W[issenschafts]Lehre ist eine wahrhafte, unabhängige, selbständige Enyklopädik. – W[issenschaft] d[er] W[issenschaften]. / W[issenschafts]L[ehre] ist *System des wissenschaftlichen Geistes* – die *Psychologie*, wenn ich so sagen darf – der Wissenschaften im Ganzen.“<sup>15</sup>

Im Mittelpunkt seiner Bemühungen stehen das Auffinden des einheitlichen Wesens hinter der Vielheit der Erscheinungen und die Überzeugung, die äußeren Dinge darüber wieder in Relation setzen zu können. Die Mathematik war ihm hierbei die ideale Wissenschaft, da sich in ihr der Beweis für die Existenz Gottes als Garanten der höheren Einheit aller Dinge nachweisen ließ. So sind auch seine mathematischen Definitionsformeln Ergebnis der Freiburger Studien: „Gott ist bald  $1.\infty$  - bald  $1/\infty$  - bald 0.“<sup>16</sup> Besonders aufschlussreich ist, wie Novalis im *Allgemeinen Brouillon*, auf diesem Einheitspostulat aufbauend, auch eine neue Idee von Gott und der Natur entwirft. Transzendental- und Naturphilosophie verbindend, versucht er, den Abstand zwischen Innen- und Außenwelt aufzuheben. Die in der Natur aufzuspürenden Gesetze können so über die Struktur unseres Geistes Aufschluss geben und analog die Gesetze des Geistes diejenigen der Natur hervorbringen.

Suche nach Einheit in der Vielheit

<sup>15</sup> KNA III, S. 249, Nr. 56.

<sup>16</sup> KNA III, S. 275.

## Moralisierung der Natur

Diese wechselseitige Analogisierung wiederum bezeichnet eine Grundkategorie des Novalisschen Denkens, mit der er sich früh von Schellings Naturphilosophie<sup>17</sup> absetzt: es handelt sich um seine Auffassung vom Urinfinitismus der Natur, also um die fundamentale Einheit des Menschen mit seiner Umgebung. Damit denkt Novalis die gesamte Welt, Tiere, Pflanzen oder Steine, als dem Menschen zugehörig. So schreibt er 1799 als Randbemerkung zu Friedrich Schlegels Fragmentsammlung *Ideen*: „Ich weis nicht warum man immer von einer abgesonderten Menschheit spricht. Gehören Thiere, Pflanzen und Steine, Gestirne und Lüfte nicht auch zur Menschheit und ist sie nicht ein bloßer Nervknoten, in den unendlich verschiedenlaufende Fäden sich kreuzen. Läßt sie sich ohne die Natur begreifen –? Ist sie denn so sehr anders, als die übrigen Naturgeschlechter?“<sup>18</sup> Von dieser Aufhebung aller Schranken zwischen Natur und Geist ausgehend, ist es nur noch ein Schritt hin zur eigentlich romantischen Operation, die Novalis auf die Natur angewendet wissen will: nämlich die Vergeistigung der Natur. Da die ursprüngliche Verschmelzung von Mensch und Welt durch Vernunft- und Zivilisationsarbeit aufgehoben worden ist, sieht er die erlösende Zukunft darin, die Einheit auf höherer, also geistiger und moralischer Ebene wieder herzustellen. Novalis spricht in diesem Zusammenhang von „Moralisierung der Natur“<sup>19</sup> und verbindet hiermit auch ein neues Konzept des Göttlichen. Im *Allgemeinen Brouillon* heißt es weiter: „Cosmologie. Gott und Natur muß man hiernach trennen – Gott hat gar nichts mit der Natur zu schaffen – Er ist das Ziel der Natur – dasjenige, mit dem sie einst harmonieren soll. Die Natur soll moralisch werden [...]. Der moralische Gott ist etwas weit Höheres, als der magische Gott.“<sup>20</sup> Die Versöhnung mit Gott muss also das Ziel der Natur und damit auch des Menschen sein. Dabei unterscheidet Novalis zwischen dem „magischen Gott“, dem Gott der Religionen, der – das werden wir noch genauer sehen – vom Menschen durch einen magischen Prozess zwar beschworen werden kann, aber deswegen auch stets außerhalb der Menschheit bleibt, und dem „moralischen Gott“, bei dem Natur mit der göttlichen Essenz dauerhaft verschmolzen wird, so dass es keinen Rückfall mehr in die zeitliche Welt geben kann.

## Romantisieren

Der zentrale Begriff der Operation, durch die das Weltliche erhöht und mit dem unendlich Göttlichen verbunden werden kann, ist der des Romantisierens, den

<sup>17</sup> Für Schelling ist es Aufgabe der Naturphilosophie, das Werden des Geistes in der Natur zu erfassen. Diesen Prozess sieht er als Grundkraft, die die Produktivität des Lebens begründet. Organische und anorganische Natur werden als nicht entgegengesetzt, sondern als polar gedacht. Das Prinzip des Dualismus ist für seine Philosophie grundlegend und wird 1798 in *Von der Weltseele* eingehend erläutert: „Diese beiden streitenden Kräfte [die positive vorwärtsstrebende Kraft in der Natur und die negative Kraft, die den ewigen Kreislauf des Lebens erhält] zugleich in der Einheit und im Konflikt vorgestellt, führen auf die Idee eines organisierenden, die Welt zum System bildenden Prinzips. Ein solches wollten vielleicht die Alten durch die Weltseele andeuten.“ Schelling, Friedrich W.J.: Werke I, S. 477.

<sup>18</sup> KNA III, S. 490.

<sup>19</sup> KNA III, S. 247.

<sup>20</sup> KNA III, S. 250.

Friedrich von Hardenberg in einem seiner bekanntesten Fragmente festgehalten hat:

*Die Welt muß romantisirt werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisiren ist nichts als eine qualitative Potenzirung. Das niedere Selbst wird mit einem anderen Selbst in dieser Operation identificirt. So wie wir selbst eine solche qualitative Potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisire ich es – Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche – dies wird durch diese Verknüpfung logarythmisirt – Es bekommt einen geläufigen Ausdruck. Romantische Philosophie. Lingua romana. Wechselerhöhung und Erniedrigung.<sup>21</sup>*

Doch was bedeutet nun genau dieses Programm des „Romantisierens“? Das Endliche, also das was die Welt uns bietet, soll mit dem Unendlichen verknüpft und gleichzeitig das Unendliche mit der weltlichen Vergänglichkeit in Beziehung gesetzt werden. Die Gedankenoperation, die dies leisten soll, kann für Novalis nur ein Idealismus sein, der sich konsequent mit dem Absoluten und dem Unendlichen beschäftigt und gleichzeitig das Endliche nicht ausschließt, sondern es vielmehr schon auf praktischer Ebene mit den beiden Vorigen verbindet. Er bezeichnet diese Konzeption, mit der er sich vom transzendentalen Idealismus Kants und Fichtes abzuheben sucht, als magischen Idealismus. Er wird u.a. im *Allgemeinen Brouillon* entwickelt, und auch er ist dem zentralen Gedanken der Freiburger Zeit, der notwendigen Ganzheitlichkeit wissenschaftlicher Welterfahrung, geschuldet:

Magischer Idealismus

*Magie [...] Sympathie des Zeichens mit dem Bezeichneten [...] Die Magie ist von Philos[ophie] etc. ganz verschieden und bildet eine Welt – eine Wissensch[aft] – eine Kunst für sich. Magische Astronomie, Grammatik, Philosophie, Religion, Chymie etc. Wechselrepraesentationslehre des Universums.<sup>22</sup>*

Es stellt sich nun die Frage nach der genauen Bedeutung von „Magie“. Zunächst halten wir fest, dass er sie von der reinen Philosophie abhebt. In einem weiteren Fragment, diesmal aus den *Vermischten Fragmenten* aus dem Jahre 1798, gibt er eine seltene Definition, die sich aber sehr wohl mit dem *Allgemeinen Brouillon* deckt: „Magie ist = Kunst, die Sinnenwelt willkürlich zu gebrauchen“<sup>23</sup>. Damit ist Magie also mit der Vorstellung verbunden, nach der die Außenwelt der Innenwelt zu Gebote steht. Mehr noch, die Auseinandersetzung mit der Philosophie Fichtes, der seit 1794 in Jena lehrt, und den Novalis im Mai 1795 auch persönlich

Auseinandersetzung mit Fichte

<sup>21</sup> KNA II, S. 545.

<sup>22</sup> KNA III, S. 266.

<sup>23</sup> KNA II, S. 546.

kennen lernt, verfestigt bereits in den Fichte-Studien die Überzeugung, dass Subjekt und Objekt, nachdem sie ursprünglich eins waren (zur Einheit von Gefühl und Reflexion im absoluten ursprünglichen Ich siehe weiter unten das Kapitel „Über die Religion“), nun getrennt sind und in „Wechselwirkung“<sup>24</sup> stehen. Hieraus lässt sich auch mit Hilfe von Fichtes Philosophie schließen, dass erst durch den Vorgang, mit dem sich das Ich von der Welt trennt und zur Reflexion seiner Selbst (zum Selbstbewusstsein) gelangt, die Welt als bedingte Entität entsteht: „Das Unbedingte müssen wir aus dem Bedingten, das Bedingte aus dem Unbedingten erklären“<sup>25</sup>. Für Novalis bringt also auch das Ich das Nicht-Ich hervor, woraus sich wiederum die Fähigkeit des Ichs ableitet, seine Freiheit in der Gestaltung der Außenwelt unter Beweis zu stellen. So heißt es deutlich in den *Fichte-Studien*:

*Wir müssen suchen, eine innre Welt zu schaffen, die eigentlicher Pendant der äußern Welt ist – die, indem sie ihr auf allen Puncten bestimmt entgegengesetzt wird, unsre Freyheit immer mehr erweitert. Denn unsre Freyheit geht nothwendig von Bestimmung aus – Je mehr wir uns unsrer Bestimmungen entledigen, desto freyer werden wir. Alle Bestimmungen gehen aus uns heraus – wir schaffen eine Welt aus uns heraus – und werden damit immer freyer, da Freyheit nur im Gegensatze einer Welt denkbar ist*<sup>26</sup>.

Ziel des magischen Idealismus

Ziel des magischen Idealismus ist es nun, wie weiter oben angedeutet, Bedingtes und Unbedingtes, Ich und Welt, oder – und es handelt sich hier, wie wir noch sehen werden, um ein romantisches Grundsatzprogramm – Zeichen und Bezeichnetes wieder zusammenzuführen. Die geistigen Bewegungen können dabei, wie wir gleich sehen werden, sowohl von innen nach außen als von außen nach innen verlaufen.

Vier magische Typen

Der Philosoph Manfred Frank unterscheidet im Denken Friedrich von Hardenbergs vier verschiedene „magische Typen“<sup>27</sup> mit denen die Natur verändert und das Absolute wieder erobert werden soll. Der erste Typus hängt von der Fähigkeit ab, die äußere Welt frei zu verändern, und läuft auf eine „absolute Umschaffung des Wirklichen“<sup>28</sup> hinaus. Dabei muss der Magier jedoch einsehen, dass seine Transformationsarbeit am Wirklichen haften bleibt und die Objektwelt nicht hinter sich lässt. Den zweiten Typus nennt Frank die „illusionistische Magie“<sup>29</sup>; er umschreibt den Versuch, die Magie im Gegensatz zum ersten Typus auf den eigenen Körper und Geist anzuwenden („Ist nicht unser Körper selbst nichts, als eine gemeinschaftliche Centralwirckung unsrer Sinne [...] sie gemeinschaftlich zu

<sup>24</sup> KNA II, S. 119.

<sup>25</sup> KNA II, S. 119

<sup>26</sup> KNA II, S. 288f.

<sup>27</sup> Frank, Manfred: Die Philosophie des sogenannten ‚magischen Idealismus‘, S. 103.

<sup>28</sup> Ebd., S. 107.

<sup>29</sup> Ebd., S. 107.

zentriren, so hängt's ja nur von uns ab – uns einen Körper zu geben, welchen wir wollen.“<sup>30</sup>). Die Wirklichkeit soll konkret nicht mehr verändert werden, sondern nur Körper und Geist, die ja beide den Regeln der Wirklichkeit unterliegen und damit auch einen Zugriff auf diese Wirklichkeit zulassen. Hier nähert sich der magische Idealismus einer Art Illusionismus, der auch für die gesamte romantische Generation prägend sein wird. Fast symptomatisch für sie ist nämlich die Willkür mit der diese Methode Vorstellungen, Träume, Hirngespinnste in die Realität hineinträgt. Im E.T.A. Hoffmann-Kapitel wird uns mit der Figur des Johannes Kreisler eine vielsagende, ironisch verzerrte Inkarnation dieses zweiten Magie-Typus begegnen. Dass Novalis jedoch das Erzeugen solch virtueller Realität für möglich hält, wenn er sich auch des trügerischen Charakters dieses Verfahrens sehr wohl bewusst ist<sup>31</sup>, zeigt die Anwendung auf Krankheitssymptome, die er durchaus befürwortet: „Schmerzen müssen um deswegen erträglich seyn – weil wir sie uns selbst setzen – und wir also nicht mehr leiden, als wir thätig dabey sind.“<sup>32</sup> Den dritten Typus wiederum leitet Frank aus dem zweiten ab, er entspricht gewissermaßen einer Umkehrung der bisher untersuchten Modifikation der Realität: „Dem, der die Gedanken nicht wie der Illusionsmagier in Wirklichkeiten umzusetzen vermag, empfiehlt Novalis die umgekehrte Operation, nämlich die äußeren Dinge in Gedanken zu verwandeln“<sup>33</sup>. Gemeinsam ist allen drei Typen jedoch, dass sie sowohl gedanklich als auch praktisch in eine Sackgasse führen. Sowohl der zweite als auch der dritte Typus vermögen logisch nicht zu überzeugen und beim ersten hatten wir ja bereits festgestellt, dass er die Last der Außenwelt nicht mindern konnte. Im vierten Typus wiederum wird endlich die Synthese von Innen- und Außenwelt effizient erreicht und die Trennung von Natur, Geist und Ich aufgehoben. Imstande, den magischen Idealismus sinngerecht durchzuführen, ist hingegen nur der Künstler. Er allein ist dank seiner produktiven Tätigkeit fähig, durch seine Einbildungskraft eine magische Welt heraufzubeschwören, die in der Welt faktisch bestand hat. Bei der Bewusstwerdung des Kunstwerks, also der Reflexion des Kunstwerks auf sich selbst kann dann auch die Herrschaft über das Absolute erreicht werden. Werden also magischer Idealismus als Kunstausübung und transzendente Poesie verbunden, so entsteht ein Kunstwerk, das nicht nur als Raum einer magischen Umschaffung der Welt dient, sondern auch eine absolute Entität vorstellt, in der die Synthese von außen und innen, Unendlichkeit und Endlichkeit, Welt und Universalität geglückt ist. Zwar räumt Frank ein, dass auch der vierte Typus nur „eine bloß theoretische Magie“<sup>34</sup>, doch für

---

<sup>30</sup> KNA II, S. 584.

<sup>31</sup> Ein Zitat aus den *Teplitzer Fragmenten* ist in dieser Hinsicht bezeichnend. Man bemerke hier die Verwendung des Konjunktivs, der zweifelsohne eine gewisse Distanzierung zu dieser sehr extremen Form der Magie-Anwendung suggeriert: „Der *größte Zauberer* würde der seyn, der sich zugleich so bezaubern könnte, daß ihm seine Zaubereyen, wie fremde, selbstmächtige Erscheinungen vorkämen – Könnte das nicht der Fall seyn.“ KNA II, S. 612.

<sup>32</sup> KNA II, S. 294.

<sup>33</sup> Ebd., S. 108.

<sup>34</sup> Ebd., S. 110.

den Künstler Novalis bleibt diese Form des magischen Idealismus die einzige, bei der ein Magier eben nicht Gefahr läuft, logisch oder psychologisch Schiffbruch zu erleiden.

„Frühromantisches  
Glaubensbekenntnis“

Einzig durch Kunst kann die Welt verändert, erhöht, romantisiert werden. Ein Gedanke, den bisher kein anderer Künstler mit einer solchen Stringenz hergeleitet hatte. Novalis' naturwissenschaftliche und philosophische Studien haben ihn also dazu gebracht, die Progression des Menschen zur universellen Einheit im Kunstwerk hinzuleiten. In der künstlerischen Hypostase des Unendlichen liegt auch die eigentliche Möglichkeit des Menschen, sich zu Gott zu erheben. „Der poët[ische Phil[osoph] ist en état de créateur absolu“<sup>35</sup> heißt es im *Allgemeinen Brouillon*, und bezeichnend ist, dass Novalis nicht nur dem Dichter, sondern auch dem Mathematiker zugesteht, als poetischer Philosoph zu agieren. In einem weiteren Fragment, das den kurzen Aufsatz aus dem Jahre 1798 über den „practischen Dichter“ und „Physiker“<sup>36</sup> Goethe komplettiert, liefert er dann ein wahres frühromantisches Glaubensbekenntnis, das die Vorrangstellung der alles – und damit auch alle Wissenschaften – umfassenden Poesie eindrucksvoll belegt: „Die Poësie ist das ächt absolut Reelle. Dies ist der Kern meiner Phil[osophie]. Je poëtischer, je wahrer.“<sup>37</sup>

<sup>35</sup> KNA III, S. 415.

<sup>36</sup> KNA III, S. 640.

<sup>37</sup> KNA II, S. 647.

## 2.4 Sophie von Kühn

Eines der wohl wichtigsten Ereignisse in Novalis' Leben, das zugleich auch den Mythos des romantischen Dichters mitbestimmt hat, war die Beziehung und später die Liebe zu Sophie von Kühn. Anfang des Jahres 1794 hatte Friedrich von Hardenberg sein juristisches Examen in Wittenberg abgelegt und im Herbst desselben Jahres seinen Dienst als Aktuar (Gerichtsangestellter, Schriftführer) beim Kreisamt in Tennstedt angetreten. Am 17/11/94 kam es dann zur ersten Begegnung mit der zwölfjährigen Tochter der wiederverheirateten Witwe Sophie Wilhelmine von Kühn. Seinem Bruder Erasmus berichtete Friedrich, eine Viertelstunde habe ausgereicht, um seine Neigung für das junge Mädchen zu bestimmen. Besonders angezogen fühlte er sich durch die Unverderbtheit und Kindlichkeit des „schönen unschuldigen Mädchens“<sup>38</sup>. Am 19/3/1795 kommt es zum inoffiziellen Verlöbnis der beiden Liebenden, das u.a. durch einen Ring dokumentiert ist, den Novalis besaß und der die beschwörende Inschrift „Sophie sey mein Schutz Geist“<sup>39</sup> trägt. Dennoch, trotz aller Idealisierung des Verhältnisses von Dichter und jungem Mädchen, muss auch die Vorsicht zu Wort kommen. Es gilt keinesfalls als sicher, dass Novalis, zumindest am Anfang, Sophie wirklich liebte. Der Briefwechsel mit dem Bruder Erasmus zeichnet ein Bild des Dichters, das sich nicht unbedingt mit der sentimental Vision der unbedingten Liebe verträgt. Novalis sei es in diesen Tagen, so der Bruder, nur um Brautnacht, Ehe, Nachkommenschaft gegangen: so unternahm es der Bruder oft, die Empfindung für Sophie als Selbsttäuschung Friedrichs anzuprangern. Tatsächlich scheint die Zuneigung zu Sophie erst dann eine neue Qualität erreicht zu haben, als ihre lebensgefährliche Erkrankung ausbrach.

Idealisiertes Verhältnis?

Im November 1795 erkrankte Sophie schwer (Entzündung der Leber, heftiges Fieber). Nach einer Agonie von fast 18 Monaten, in denen Friedrich von Hardenberg meist an ihrer Seite war, starb sie am 19/3/97, dem zweiten Geburtstag ihres inoffiziellen Verlobnisses. Wenn der Tod Sophie von Kühns auch nicht direkt als Geburtsstunde des Dichters Novalis angesehen werden darf, so steht doch außer Frage, dass es sich hier um eines der bestimmenden Grundereignisse in seinem Denken und Schaffen handelt. Immer stärker war bereits in den Monaten vor dem endgültigen Hinscheiden der Verlobten die Überzeugung, die Auseinandersetzung mit dem Tode berge die Antwort auf alle Fragen des Menschengeschlechts, in ihm aufgegangen. Innerlich hatte er sich intensiv auf ihr Ende vorbereitet: in der Philosophie Fichtes war ihm die Relativität der Form des einzelnen Ichs entgegengetreten. Einziger wahrer Bezug des Ichs war das Unendliche, das durch den Tod überhaupt erst erreichbar wurde – dort wo keine Subjektivität war, konnte der Tod

Tod der Verlobten als „Grundereignis“

<sup>38</sup> Kl.4, S. 81.

<sup>39</sup> Siehe: Schulz, Gerhard: Novalis, Reinbeck 1993, S.49ff.

auch nicht triumphieren: „Die zufällige oder einzelne Form unsers Ich hört nur für die einzelne Form auf – der Tod macht nur dem Egoismus ein Ende“<sup>40</sup>

#### Erfahrung des Todes

Parallel hierzu wird die Liebe zu jener der Unendlichkeit verpflichteten Macht erhoben, die dem Menschen sein Entgrenzungspotenzial erst aufzuschließen vermag: „Was du wirklich liebst, das bleibt dir“<sup>41</sup>. Dennoch wird die Realität des Todes die seelischen und körperlichen Kräfte des jungen Dichters zunächst überschreiten. Eine tiefe, andauernde Lähmung setzt ein und bestimmt für die nächsten Wochen sein Leben. Selbstmordgedanken keimen in ihm auf: der Entschluss, Sophie nachzusterben sollte als reinste Konsequenz seines Selbstverlustes in der Liebe erscheinen. Bald jedoch kristallisiert sich in ihm eine neue, von den Lektüren der Vergangenheit geleitete Überzeugung heraus: statt des eigenen Todes wird die Möglichkeit erwogen, das Mädchen im Diesseits wieder auferstehen zu lassen. Das Nachsterben sollte einem Nachleben weichen, das unter dem Zeichen der Berufung „zur apostolischen Würde“, die ihm der aus „Eintracht, Liebe und Herzengüte“<sup>42</sup> bestehende Geist Sophies eingehaucht hatte, stand. Nicht der Tod das durfte letzte Wort haben, sondern die Macht, den Tod in das Leben hineinzuziehen, um ihn zu überwinden. Die Erfahrung des Todes hatte ihn helllichtig werden lassen, hatte ihn durch einen mystisch anmutenden Vorgang mit der transzendenten Sphäre, mit Gott in Beziehung gebracht, deren Zeuge auf Erden er sich nun zu werden anschickte. Am Ostersonntag (mehr als einen Monat nach ihrem Tod) geht er zum ersten Mal zu ihrem Grab; zwei Tage später beginnt er ein Tagebuch, das in seiner Rücksichtslosigkeit, in der Gewissensforschung, in der Radikalität des Aufzeichnens der eigenen Empfindungen seinesgleichen sucht. Immer gegenwärtiger wird ihm die verstorbene Braut, immer klarer tritt sie ihm als Leitbild seines Künstlertums entgegen. Berühmtheit hat in diesem Zusammenhang besonders die Eintragung vom 13. Mai erlangt, die oft für die gesamte Dichtung Novalis' als wegweisend angesehen wird: „Abends ging ich zu Sophien. Dort war ich unbeschreiblich freudig – aufblitzende Enthusiasmusmomente – das Grab blies ich wie Staub vor mir hin – Jahrhunderte waren wie Momente – ihre Nähe war fühlbar – ich glaubte, sie solle immer vortreten“<sup>43</sup>.

#### Christus und Sophie

Zwei Monate später trug er in sein Tagebuch das berühmte *Christus und Sophie*<sup>44</sup> ein, das ebenfalls in den 1800 entstandenen *Hymnen an die Nacht* das lyrisch verklärte Grundthema liefert:

*Hinunter zu der süßen Braut,  
Zu Jesus, dem Geliebten –  
Getrost, die Abendämmerung graut*

<sup>40</sup> KNA II, S. 248f.

<sup>41</sup> KNA II, S. 248.

<sup>42</sup> Siehe den Brief an Caroline Just vom 3/97 KNA IV, S. 186.

<sup>43</sup> KNA IV, S. 386.

<sup>44</sup> KNA IV, S.397.

*Den Liebenden, Betrüben.  
Ein Traum bricht unsre Banden los  
Und senkt uns in des Vaters Schooß<sup>45</sup>*

Die Geliebte ist zur Mittlerin zwischen dieser und der anderen, höheren Welt geworden, wodurch sie Christus vergleichbar wird. Mit einer fast blasphemischen Unbedingtheit wird die Geliebte zur mythischen Gestalt erhoben und dem Sohn Gottes an die Seite gestellt. Durch das Erlebnis des mystischen Verbundenseins mit der Geliebten sind die Schranken des körperlichen Lebens aufgehoben worden: der Erneuerungsprozess des Menschen Novalis hat begonnen.

Mit dieser mystisch fundierten parareligiösen Erleuchtung des Dichters geht nicht nur die Berufung zum Künstler, sondern auch die Berufung zum Propheten einher. Er ist es, der den neuen Glauben in die Welt tragen soll, der die Selbstbesiegung des leidenden Jünglings auf die gesamte Menschheit ausweiten soll. Hierdurch bekommt dann auch die Wendung „Christus und Sophie“ erst ihre ganze Reichweite. Von diesem Sendungsbewusstsein des Dichters zeugt wohl kein anderes Werk besser als *Heinrich von Ofterdingen*, auch wenn es bereits im Tagebuch von 1797 deutlich hervorscheint: „Beim Grabe fiel mir ein, daß ich durch meinen Tod der Menschheit eine solche Treue bis in den Tod vorführe – Ich mache ihr gleichsam eine solche Liebe möglich.“<sup>46</sup>

Berufung zum Künstler  
und Propheten

Die Differenz zwischen Leben und Tod soll der Dichter zum Wohle der Menschheit aufheben und genau dieses Prinzip ist auch im *Heinrich von Ofterdingen* Programm. Der Tod Mathildes wird im unvollendet gebliebenen Roman zu einem neuen Anfang umgewertet. Auf den ersten Romanteil *Die Erwartung* sollte als zweiter Teil *Die Erfüllung* folgen, in dem das Menschengeschlecht seinen Höhepunkt in Form einer Aufhebung der Grenze zwischen Leben und Tod erreichen sollte. Der Tod wird im Roman wie auch nach dem Graberlebnis zum Schlüssel der Tore des Alllebens, des Ganzen in dem Diesseitigkeit und Jenseitigkeit zusammenfallen, in dem die Menschheit durch die Liebe zu ihrer Totalität geführt wird.

Aufhebung der Differenz  
von Tod und Leben

<sup>45</sup> Es handelt sich hier um das Ende der sechsten und letzten Hymne *Sehnsucht nach dem Tode*.  
In: KNA I, S. 156.

<sup>46</sup> KNA IV, S. 207.

## 2.5 Die Lehrlinge zu Saïs

Verklärung und Zeugnis Die Befreiung vom Trübsinn, der auf den Tod Sophiens folgte, ging in zwei Schritten vor sich. Zunächst hatte Novalis, wie wir es bereits angesprochen haben, die verstorbene Braut im Sinne der romantischen Harmoniesehsucht verklärt und sich zum Verwalter der durch sie bewirkten Erleuchtung gemacht: „Ich muß nun immermehr um Ihetwillen leben – für sie bin ich nur – für mich und für keinen andern nicht. [...]“<sup>47</sup>. Erst nach einer längeren Auseinandersetzung mit dem Gedanken an den Tod beginnt er, sich von der starken Fokussierung auf Sophie zu lösen und ihre gemeinsame Liebe, die über den Tod hinaus weiterexistieren sollte, als Beweis für die Existenz des Unendlichen in der Welt zu verstehen. Nun galt es, Zeugnis abzulegen. Hierfür überwand er das lähmende Gefühl der Trauer und stürzte sich wieder ins Denken und ins Studium. Den „Blick nach innen“ verwandelte er in einen „wirksamen Blick nach außen“<sup>48</sup>, wie es in den *Blüthenstaub*-Fragmenten heißt.

Transzendente Poesie Es folgt das bereits angesprochene Studium in Freiberg bei dem Geologen Abraham Gottlob Werner. Neben der Entwicklung des wohl wichtigsten Konzepts seines Denkens, der transzendentalen Poesie, und zentraler Philosopheme wie dem des „magischen“ Idealismus im *Allgemeinen Brouillon*, ist Hardenberg zu diesem Zeitpunkt bemüht, wie wir bereits erläutert haben, einen neuen Zugang zur Natur zu finden, der diesem gedanklichen Fundament und der mit ihm verbundenen Vorstellung vom Urinfinitismus der Natur Rechnung tragen würde: „Die Wissenschaften gewinnen ein höheres Interesse für mich, denn ich studiere sie nach höheren Zwecken, von einem höheren Standpunkt.“<sup>49</sup> Doch was genau bedeutet dieser „höhere Standpunkt“? Hauptgegenstand seiner Reflexion sind aufgrund der Anregungen durch das Freiburger Studium die Bedingungen der philosophischen Erkenntnismöglichkeit der Natur. Vergessen wir nicht: auch der magische Idealismus beruhte auf der Erkenntnis, dass sich Innen- und Außenwelt wechselseitig bedingen und dass ursprünglich die Welt aus dem Ich als Ort des anfänglichen Ungetrenntseins von Subjekt und Objekt hervorgeht. Aber wie kann dieser Konvergenzpunkt der Natur aufgefunden werden, angesichts der Prämisse, dass alle Außenwelt eine Produktion des inneren Bewusstseins ist? Halten wir zunächst fest: die Einheit der Natur liegt im Inneren des Menschen und hier gilt es für Novalis anzusetzen, um zum wahren Verständnis der Natur vorzudringen. Der magische Idealismus sieht nun vor, dass an diesem Punkt der Künstler auf den Plan tritt und das wissenschaftliche Sezieren der Natur durch die ihm eigenen kreativen und intuitiven Erkenntnisfähigkeiten komplettiert. Er allein ist in der Lage, sich

<sup>47</sup> Aus den Aufzeichnungen im Journal (in: IV, 37).

<sup>48</sup> Zum besseren Verständnis sei hier das ganze 24. *Blüthenstaub*-Fragment wiedergegeben: „Selbstentäußerung ist die Quelle aller Erniedrigung, so wie im Gegentheil der Grund aller ächten Erhebung. Der erste Schritt wird 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.“ KNA II, S. 423.

<sup>49</sup> KNA IV, S. 215.

schaffend der produktiven Natur zu nähern, und durch seine Tätigkeit eine genuine Naturanschauung zu begründen.

Zusätzlich zu den naturphilosophischen Reflexionen in den Fragmenten der *Freiberger Studien* und der philosophischen Grundlagenarbeit im *Allgemeinen Brouillon* macht sich Novalis also konsequenterweise auch daran, seine Gedankengänge zum Thema einer wahren Dichtung zu entwickeln. Ende 1797, Anfang 1798 beginnt er mit der Niederschrift eines Naturromans: *Die Lehrlinge zu Saïs*. An August Wilhelm Schlegel schreibt er, welche Wende die *Lehrlinge* in seinem Schaffen markieren: „Künftig treib ich nichts als Poesie – die Wissenschaften müssen alle poetisiert werden – von dieser realen, wissenschaftlichen Poesie hoff ich recht viel mit ihnen zu reden.“<sup>50</sup> Die Genese des Fragment gebliebenen Werkes zieht sich bis ins Jahr 1799 hin, die allgemeine Ausrichtung wird dies jedoch kaum beeinflussen. Künstlerisch soll der Weg zu Natur- und Selbsterkenntnis nachgezeichnet und das in der Innenwelt des Subjekts liegende Mysterium aufgefunden werden. Schon der Titel kündigt an, dass es sich um eine religiöse Suche handelt, schließlich gilt es, zum eigentlichen Mysterium der Menschheit, der Einheit mit der Natur und hierdurch zur Harmonie mit dem unendlichen Universum, vorzudringen.

Naturroman: *Die Lehrlinge zu Saïs*

Den Tempel der Isis zu Saïs, in dem die eigentlich nicht vorhandene Handlung angesiedelt ist, kannte Novalis u.a. von Schillers Ballade *Das verschleierte Bild zu Saïs* (1795). Doch der Tempel selbst gibt letztendlich nur den Rahmen für Novalis' Unterfangen ab, die „Idee der Religion“<sup>51</sup>, wie er im oben zitierten Brief an A.W. Schlegel darlegt, poetisch zu fassen. Denn Novalis' Religion ist nicht an einen bestimmten Ort, an eine bestimmbar religiöse Ausgestaltung gebunden. Überhaupt erfahren wir wenig über den Tempel: er liegt in einer weiten zeitlichen und räumlichen Ferne und enthält „wunderliche Haufen und Figuren in den Sälen“<sup>52</sup>. Bei Schiller ignoriert der „Jüngling“ die Inschrift auf der Pyramide zu Saïs, hebt den Schleier und bezahlt das Sakrileg mit seinem Leben. Für Novalis hingegen ist gerade der Tempel als Ort des Übergangs entscheidend: er ist der Rahmen, der das Erlangen der Unsterblichkeit möglich macht: „Auch ich will also meine Figur beschreiben, und wenn kein Sterblicher, nach jener Inschrift dort, den Schleyer hebt, so müssen wir Unsterbliche zu werden suchen; wer ihn nicht heben will, ist kein ächter Lehrling zu Saïs.“<sup>53</sup>

Der Ort des Tempels

Damit wäre bereits angekündigt, dass die Suche im romantischen Bildungsroman des Novalis (seine Hochschätzung Goethes und besonders von *Wilhelm Meisters Lehrjahren* ist bekannt) nicht wirklich an eine bekannte religiöse Dogmatik angelehnt ist. Den Weg zur Unsterblichkeit hat jeder Lehrling selbst zurückzulegen,

Weg der Unsterblichkeit

<sup>50</sup> Brief vom 24/2/98 an A.W. Schlegel (in KNA IV, S. 662).

<sup>51</sup> NW I, S. 662.

<sup>52</sup> KNA I, S. 82.

<sup>53</sup> KNA I, S. 82.

auch wenn ihm eine Anleitung zuteil wird: „Vielmehr will er [der Lehrer], daß wir den eignen Weg verfolgen, weil jeder neue Weg durch neue Länder geht, und jeder endlich zu diesen Wohnungen, zu dieser heiligen Heimath wieder führet.“<sup>54</sup> Und wenn wie im *Allgemeinen Brouillon* eine Anlehnung an das Christentum angeführt wird, so löst sie sich umgehend in der teleologischen Ausrichtung des Novalisschen Denkens auf: „Die Thätigkeit des R[aum]s und d[er] Z[eit] ist die Schöpfungskraft und ihre Verhältnisse sind die Angel der Welt. /Absolute Abstraktion – Annihilation des Jetzigen – Apotheose der Zukunft, dieser eigentlich bessern Welt, dies ist der Kern der Geheißes des Xstentums [...] in ewigen Genuß von R[aum] und Z[eit].“<sup>55</sup>

Anwendung der Transzendentelpoesie

Novalis wendet jedoch in den *Lehrlingen* vor allem sein von nun an bestimmendes Konzept der Transzendentelpoesie an. Programmatisch soll sie das leisten, was bisher nur theoretisch entworfen wurde: die Harmonie von Ich und Welt, die Aufhebung aller Trennung zwischen Subjekt und Objekt. Dies soll durch eine Poesie geleistet werden, die auch den Rückbezug auf sich selbst mit einbezieht. Selbsterkenntnis und Naturerkenntnis fallen in ihr zusammen und vollführen so ganz konkret im Kunstwerk die Erweiterung vom Begrenzten zum Unendlichen. Die üblichen Kategorien von Raum und Zeit werden hierdurch genauso außer Kraft gesetzt, wie der Unterschied zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem. So heißt es in einem Fragment der Vorarbeiten 1798, dass der religiöse Anspruch der Kunst immer mit ihrer Fähigkeit verknüpft ist, zugleich sie selbst und ein Bild ihrer selbst zu sein. Die in ihr sich vollziehende Konkretisierung des Allgemeinen zusammen mit dem Besonderen führt so zu einer Naturanschauung, die das Ziel des Anbruchs eines neuen Zeitalters schon deswegen anvisieren kann, weil sie am Kunstwerk praktisch eingeübt wird: „Es giebt eine Poesie, deren Eins und Alles das Verhältnis des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transzendentelpoesie heißen müßte. [...] so sollte wohl auch jene Poesie die in modernen Dichtern nicht seltenen transzendenten Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, [...] vereinigen, und in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein.“<sup>56</sup>

Das Romanfragment

Wenden wir uns nun direkt dem Text der *Lehrlinge zu Saïs* zu. Überliefert sind zwei ungleich lange Kapitel, die mit den programmatischen Titeln *Der Lehrling* und *Die Natur* versehen sind. Beide Kapitel sind triadisch gegliedert: auf eine eher theoretische Exposition folgt ein zweiter konkreter Teil, bevor im Schlussabschnitt die Reflexion an ihr Ziel gelangt, das, wie sich herausstellen wird, auch wieder mit dem Anfang in eins zu setzen ist. Wer aber eine richtige Handlung von

<sup>54</sup> KNA I, S. 82.

<sup>55</sup> KNA III, S. 469.

<sup>56</sup> FS (Novalis): Fragmente, Athenäum I, S. 240f.

diesem „vielleicht kompliziertesten Text in der deutschen Literatur“<sup>57</sup> erwartet, sieht sich enttäuscht. Der Text versteht sich, wie gesagt, als Beitrag zum Thema der Naturerkenntnis und bedarf deswegen auch nur einer sehr abstrakten Fabel. Die erste Reflexion, die in ihm entfaltet wird, gibt sinngemäß die Richtung vor und soll auch für uns, trotz der Hinweisfülle, die das Romanfragment enthält, den roten Faden unserer Interpretationsarbeit liefern.

In der Tat steht am Anfang des Kapitels *Der Lehrling* das Thema der Lesbarkeit der Natur für den Menschen. Dass hier auch die Frage nach der Integration des Menschen in die Einheit der Natur auf dem Spiele steht, versteht sich von selbst. Die Natur offenbart sich uns für Novalis als „große Chifferschrift“<sup>58</sup>, die sich auch in den Symbolen der Ursprache aller Menschheit zu erkennen gibt. Die Lesbarkeit dieser Natursprache ist den Menschen jedoch abhanden gekommen und so steht am Anfang des Naturromans der Wunsch, zum Verständnis dieser mit dem Attribut des Heiligen ausgestatteten Schrift wieder zurückzufinden:

*Von weitem hört' ich sagen: die Unverständlichkeit sey Folge nur des Unverstandes; dieser suche, was er habe, und also niemals weiter finden könnte. Man verstehe die Sprache nicht, weil sich die Sprache selber nicht verstehe, nicht verstehen wolle; die ächte Sanscrit spräche, um zu sprechen, weil Sprechen ihre Lust und ihr Wesen sey.*

*Nicht lange darauf sprach einer: Keiner Erklärung bedarf die heilige Schrift. Wer wahrhaft spricht, ist des ewigen Lebens voll, und wunderbar verwandt mit ächten Geheimnissen dünkt uns seine Schrift, denn sie ist ein Accord aus des Weltalls Symphonie.*<sup>59</sup>

Damit dürfte auch klar sein, was der Lehrling sich zu finden anschickt: die Vorstellung, die Natur teile sich uns in einer symbolischen Sprache mit – übrigens ein Topos der antiken und der mittelalterlichen Literatur – wird mit der Überzeugung, die Menschheit sei dieser Sprache zu einem längst vergangenen Zeitpunkt mächtig gewesen, verbunden. Zweifelsohne liegt hier einer der Schlüssel des Gesamtwerkes. Die neuere Forschung hat deswegen begonnen, sich eingehend mit der Sprachauffassung Hardenbergs und dessen Genealogie zu beschäftigen und auch das Verhältnis von Sprache, Schriftlichkeit und Musikalität, wie es hier offen zu Tage tritt, zu untersuchen. Dennoch notiert Uerlings in seiner fundierten Analyse der *Lehrlinge*: „Zu den Desiderata der Forschung gehört eine Untersuchung der in den ‚Lehrlingen‘ entwickelten Sprachauffassung(en) und ihrer Beziehung zur literarischen Struktur des Werkes. Dass die Ideen einer ‚Ursprache‘ der Menschheit und einer ‚Chifferschrift‘ der Natur durch Hamann, Kant, Schiller, Hemsterhuis, Forster, Werner, Ritter u.a. angeregt sind, hat die Frage nach der spezifischen An-

Erstes Kapitel:  
*Der Lehrling*

Sprachauffassung  
Novalis'

<sup>57</sup> Gaier, Ulrich: Krumme Regel, S. 105.

<sup>58</sup> KNA I, S. 79.

<sup>59</sup> KNA I, S. 79.

eignung bei Hardenberg überdeckt.“<sup>60</sup> Dies ist sicherlich zutreffend und genauso gilt, dass eine Untersuchung der musikalischen Ästhetik des Dichters weiterhin Not tut. In der Tat ist bei Novalis das Konzept einer Chifferschrift auch immer mit der aus der pythagoreischen Lehre hervorgehenden Idee einer Harmonie des Universums und einer von der Laufbahn der Planeten herrührenden Musik verknüpft. Auch im *Allgemeinen Brouillon* geht Novalis auf diesen Gedanken ein und stellt klar, dass in seiner vereinheitlichenden Philosophie auch die Trennung von Sprache und Musik aufgehoben werden muss: „Die Comb[inatorische] Analys[is] führt auf das ZahlenFantasiren – und lehrt die *Zahlen compositionskunst* – den mathemat[ischen] Generalbaß. (Pythagoras. Leibnitz.) Die Sprache ist ein musicalisches Ideen Instrument. Der Dichter, Rhetor und Philosoph *spielen* und componiren grammatisch. Eine Fuge ist durchaus *logisch* oder wissenschaftlich – Sie kann auch poëtisch behandelt werden“<sup>61</sup>.

#### Sanskrit als Ursprache

Interessant aus unserer Perspektive, die ja die religiöse Dimension besonders in den Vordergrund rückt, ist sicherlich auch der Hinweis auf das „ächte Sanscrit“ als heilige Schrift. Wie wir noch in dem Kapitel über Philipp Otto Runge sehen werden, hat das Erscheinen von Kālidāsas Drama *Sakontala* im Jahre 1791 in der Übersetzung Georg Forsters die gesamte frühromantische Generation nachhaltig geprägt und auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Indien in Deutschland stark begünstigt. In Forsters Anmerkungen zu seinem Drama konnte Novalis nachlesen, dass im hinduistischen Glauben Sanskrit als Sprache der Götter angesehen wurde, die den Menschen übergeben worden ist. Bezeichnend ist nun, dass er in den *Lehrlingen* die vermeintliche adamitische Ursprache als Sanskrit bezeichnet. Sie soll sich intuitiv dem Menschen erschließen und entzieht sich den Kategorien von Verständlichkeit und Unverständlichkeit, da sie nicht allein mit dem Verstand zu fassen ist. Hierdurch wird Novalis aber auch zum Wegbereiter des bald einsetzenden Studiums der Sanskrit-Sprache in Deutschland. Indem er die Ursprache der Menschheit, also die Sprache des Universums als Sanskrit bezeichnet, öffnet er den Weg für die Sanskrit-Studien der Brüder Schlegel, die beide in der altindischen Sprache den Mythos von der göttlichen Abstammung der menschlichen Kommunikationsformen ernst nehmen und sich von ihrer Erforschung auch die „Erkenntnis des Göttlichen“<sup>62</sup> erhoffen.

<sup>60</sup> Uerlings, Herbert: Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis, S. 356.

<sup>61</sup> KNA III, S. 360.

<sup>62</sup> Friedrich Schlegels bedeutende Studie *Über die Sprache und Weisheit der Indier* aus dem Jahre 1808 ist wohl das bedeutendste Beispiel für die Überzeugungen, die das romantische Indien-Studium mittragen. Gleich im ersten Kapitel macht Schlegel deutlich, dass er Sanskrit als Ursprungssprache der meisten bekannten Sprachen sieht, wodurch die Beschäftigung mit ihr auch von der Hoffnung nach der „Offenbarung des Göttlichen“ mitgetragen wird: „Das alte indische Sanskrit d. h. die gebildete oder vollkommene auch Grothon d. h. die Schrift- und Büchersprache hat die größte Verwandtschaft mit der römischen und griechischen so wie mit der germanischen und persischen Sprache. [...] Bei der Vergleichung ergibt sich ferner, daß die indische Sprache die ältere sei, die andern aber jünger und aus jener abgeleitet.“

Doch zurück zu den *Lehrlingen*: nach der abstrakten Exposition über die Ursprache geht das Kapitel zur Vorstellung des Lehrers über, der als alter Weiser die Natur beobachtet und analysiert hat, um dann zu einem synthetischen Naturverständnis zu gelangen. Erneut klingt das Ideal einer vereinheitlichenden Weltsicht an und wird verbunden mit dem Wunsch, eine Wissenschafts-, Musik- und Natursprache zu finden, die den Defizienzcharakter der aktuellen Vernunftsprache überwinden würde: „Bald waren ihm die Sterne Menschen, bald die Menschen Sterne, die Steine Thiere, die Wolken Pflanzen, er spielte mit den Kräften und Erscheinungen, er wußte wo und wie er dies und jenes finden, und erscheinen lassen konnte, und griff so selbst in den Saiten nach Tönen und Gängen umher.“<sup>63</sup> Dem Lehrer wird – zur Bestätigung der mit der Sprachproblematik einhergehenden geschichtsphilosophischen Dynamik – ein Kind zur Seite gestellt, das als Allegorie der goldenen Zeit daherkommt<sup>64</sup>: „Es hatte große dunkle Augen mit himmelblauem Grunde, wie Lilien glänzte seine Haut, und seine Locken wie lichte Wölkchen, wenn der Abend kommt.“<sup>65</sup> Doch der Einklang mit der Umwelt, die naive Einheit von Geist und Natur sind verloren gegangen, das messianische Kind verschwunden. Geblieben ist die Hoffnung auf seine Wiederkehr und mit ihr einer erneuten Zeit der Harmonie von Ich und Universum: „Einst wird es wiederkommen, sagte der Lehrer, und unter uns wohnen, dann hören die Lehrstunden auf.“<sup>66</sup> Auch ein Lehren wäre dann nicht mehr nötig, da das Bewusstsein nicht mehr allein das Naturverständnis bestimmten würde; letzteres wäre in Wirklichkeit nur noch intuitiv.

Ideal einer vereinheitlichten Weltsicht

Dass die Utopie der Wiederkehr auch eschatologisch zu verstehen ist, belegt der zunächst mysteriöse Hinweis auf „ein unscheinbares Steinchen von seltsamer Gestalt.“<sup>67</sup>, das die erhoffte Rückkehr des Kindes zu symbolisieren scheint. Dem aufmerksamen Leser fällt auf, dass das Motiv im dritten Teil des zweiten Kapitels, zum Abschluss des Gesprächs der Reisenden wieder auftaucht und diesmal als „Karfunkel“ bezeichnet wird. Wir werden später noch einmal hierauf zurückkommen. Bereits angedeutet sei jedoch, dass im mittelhochdeutschen Versroman *Parzifal* des Wolfram von Eschenbach (der Entstehungszeitraum des Werkes wird auf das erste Jahrzehnt des XIII. Jahrhunderts datiert) der Gral – vor der Fixierung durch die christliche Symbolik – als Stein beschrieben wird.

Utopie der Wiederkehr

Auf der dritten Stufe des ersten Kapitels steht dann der Lehrling im Mittelpunkt, wobei nun die omnipräsente Problematik der Naturerkenntnis mit derjenigen der

Problem von Selbst- und Naturerkenntnis

<sup>63</sup> KNA I, S. 80.

<sup>64</sup> Auch wenn die symbolische Struktur der Novalisschen Werke manchmal nicht ganz unkompliziert ist, liefert der Dichter jedoch sehr oft in seinen Notizen und Fragmenten wertvolle Anhaltspunkte. So auch im *Blüthenstaub* zu der Figur des Kindes: „Wo Kinder sind, da ist goldenes Zeitalter“ KNA III, S. 456.

<sup>65</sup> KNA I, S. 80.

<sup>66</sup> KNA I, S. 80f.

<sup>67</sup> KNA I, S. 81.

Selbsterkenntnis vermengt wird: „Mich führt alles in mich selbst zurück.“<sup>68</sup> Eingelöst wird, was in den ersten beiden Stufen gedanklich vorbereitet wurde: die anvisierte Erkenntnis der Natur, die zugleich Erkenntnis des Absoluten ist, notwendigerweise auf das erkennende Subjekt zurückstrahlt und so den Übergang zur Unendlichkeit markiert. Das Kunstwerk wird hier bereits zum Evangelium, da es denjenigen, die den Mut aufbringen, im Tempel zu Saïs den Schleier zu heben, also nach den letzten Dingen zu forschen, Unsterblichkeit verheißt. In Schillers Ballade stand auf eine solche Selbstüberschätzung und Maßlosigkeit noch der Tod, bei Novalis hingegen ist das Kunstwerk der faktische Beleg für die Möglichkeit der Erkenntnis des Absoluten und mit ihr der Absolut-Werdung des Erkennenden: „Auch ich will also meine Figur beschreiben, und wenn kein Sterblicher, nach jener Inschrift dort, den Schleyer hebt, so müssen wir Unsterbliche zu werden suchen; wer ihn nicht heben will, ist kein ächter Lehrling zu Saïs.“<sup>69</sup>

Zweites Kapitel:  
*Die Natur*

Das zweite, viel umfassendere Kapitel, *Die Natur*, bestätigt durch seinen ebenfalls triadischen Aufbau die im ersten Kapitel vollführte Demonstration. Den Anfang macht erneut eine abstrakte Reflexion über die verschiedenen Stadien des menschlichen Naturverständnisses. Auf die frühe Zeit der „Märchen und Gedichte“<sup>70</sup> folgt das Zeitalter „wissenschaftlicher Erklärungen“, in dem die Naturfreunde den „inneren Verstand der Natur“ in „ächten Gedichten“ suchen müssen. Es ist das Zeitalter der Entfremdung von Mensch und Natur, in dem letztere entweder vom Naturforscher zur toten Materie herabgewürdigt oder vom Dichter in unerreichbare himmlische Höhen entrückt wird. Der Glaube der Menschen richtet sich nun auf die Wiederherstellung der alten „goldnen Zeit [...], in der sie [die Natur] den Menschen Freundin, Trösterin, Priesterin und Wunderthäterin war“<sup>71</sup>. Die Entgegensetzung von Mensch und Natur im zweiten Zeitalter soll verabschiedet werden zugunsten einer neuen Einheit, die Novalis konsequenterweise auch mit dem Prädikat der Zeitlosigkeit ausstattet. Wenige Sätze drücken die romantische Suche nach Unsterblichkeit wohl besser aus, als jener aus den *Lehrlingen*, mit dem Novalis eine Geschichtsphilosophie ausdrückt, die letztendlich darauf hinausläuft das Geschichtliche selbst zu verabschieden: „überall lodern Flammen des Lebens empor, alte Wohnstätten werden neu erbaut, alte Zeiten erneuert, und die Geschichte wird zum Traum einer unendlichen, unabsehbaren Gegenwart.“<sup>72</sup>

Märchen von Hyacinth  
und Rosenblüthchen

Den zweiten Abschnitt des zweiten Kapitels bilden zunächst mehrere Stimmen, die für verschiedene persönliche Sichtweisen der Naturbetrachtung im Zeitalter der Uneinigkeit von Natur und Mensch stehen. Aufgeklärtes und romantisches Naturverständnis wechseln einander ab und mit dem Auftritt des „ernsten Man-

<sup>68</sup> KNA I, S. 81.

<sup>69</sup> KNA I, S. 82.

<sup>70</sup> Für dieses und die nachfolgenden Zitate: KNA I, S. 83.

<sup>71</sup> KNA I, S. 86.

<sup>72</sup> KNA I, S. 87.

nes“<sup>73</sup> kommt auch die Fichtesche Philosophie zu Wort. Höhepunkt des zweiten Teils ist aber sicher das kurze und doch so wirkkräftige Märchen von Hyacinth und Rosenblüthchen, in dem das Ziel der Lehrlinge zur fabelhaften Geschichte umgearbeitet wird. Genau wie das Romanfragment folgt auch das Märchen einem Ternären Rhythmus, da auf die paradiesische Liebe der beiden Kinder, zunächst ihre Trennung folgt, die wiederum überwunden wird, als Hyacinth im Tempel der Isis den Schleier der Jungfrau hebt und darunter seine Geliebte erkennt. Bedeutend ist, dass das Kunstmärchen nicht nur veranschaulicht, sondern auch den Faktor Liebe mit in die Reflexion um das Naturverständnis des Menschen miteinbezieht. Als Gefühl der vollständigen Vereinigung *par excellence* repräsentiert die Liebe die höchste Form aller Naturerkenntnis. In ihr wird die mit dem vollständigen Verstehen der Natur gleichzusetzende Entäußerung des Ichs vollzogen und auf diese Weise die Vereinigung mit der Welt, die damit auch aufhört als Gegenstück zum Ich zu existieren, ermöglicht:

*Es dünkte ihm alles so bekannt und doch in niegesehener Herrlichkeit, da schwand auch der letzte irdische Anflug, wie in Luft verzehrt, und er stand vor der himmlischen Jungfrau, da hob er den leichten, glänzenden Schleyer, und Rosenblüthchen sank in seine Arme.*<sup>74</sup>

Besonders viel diskutiert wurde immer wieder der Umstand, dass erst das Buch des Fremden verbrannt werden muss, bevor Hyacinth aufbrechen kann, um eine andere Form der Erkenntnis als die des einfachen Naturerforschens zu erlangen. Mit dem einfachen Argument des romantischen Anti-Rationalismus ist dies jedoch nicht zu erklären, vielmehr argumentiert gerade die neuere Forschung<sup>75</sup> dahingehend, die Verbrennung des Buches mit den poetologischen Gedanken in Beziehung zu setzen, die von Beginn an die *Lehrlinge* bestimmen. Genauso wie die „Chifferschrift“ der Natur unverständlich geworden ist, genauso kann das vom Fremden übergebene Buch von keinem Menschen gelesen werden. Erst muss die durch die Schrift vermittelte empirisch-rationale Naturerkenntnis überwunden werden, um nach langen Reisen und Erfahrungen zum unmittelbaren, vereinigenden Verstehen vordringen zu können. Wohlgermerkt: das Unverständnis bleibt aber eine entscheidende Etappe auf dem schwierigen Weg zur Utopie der heiligen Einheit. Es kann also nicht von Bücherverbrennung oder von Rationalitätsabkehr die Rede sein, vielmehr ist das von der Unzulänglichkeit des Sprachinstruments herbeigeführte Unverständnis die *conditio sine qua non* für die Erleuchtung und universelle Ausdehnung des Ichs im Tempel der Jungfrau.

Deutung der Bücherverbrennung

Hatte der dritte Abschnitt des ersten Kapitels noch den Übergang von der abstrakt gehaltenen Reflexion und der Figur des Lehrers hin zum Subjekt des Lehrlings markiert, so scheint im zweiten Kapitel anscheinend genau das Gegenteil der Fall

Die Reisenden

<sup>73</sup> KNA I, S. 90.

<sup>74</sup> KNA I, S. 95.

<sup>75</sup> Hierzu siehe z.B. Uerlings, Herbert: Friedich von Hardenberg, S. 362.

zu sein, da unmittelbar nach dem Märchen der Lehrling die Bühne der Erzählung zunächst verlässt und erst zum Schluss wiederkehrt. An seine Stelle treten vier Reisende, die jedoch, dem frühromantischen Programm der Auflösung des Ichs im Universellen entsprechend, in ihren Gesprächen jenes Verständnis der Welt einlösen, nach dem es den Lehrling dürstete. Auch wenn die Person des Lehrlings erzählerisch nicht mehr präsent ist, drücken die Reisenden Positionen aus, die sich mit einigen philosophischen Positionen Novalis' ziemlich genau decken. So findet die vom „magischen Idealismus“ postulierte Porosität von Innen- und Außenwelt bereits in der Rede des ersten Reisenden ihren Niederschlag. Der Mensch müsse gleichzeitig „empfinden und denken“ können, heißt es hier, denn: „die Außenwelt wird durchsichtig, und die Innenwelt mannichfaltig und bedeutungsvoll, und so befindet sich der Mensch in einem innig lebendigen Zustande zwischen zwey Welten in der vollkommensten Freiheit und dem freudigsten Machtgefühl.“<sup>76</sup> Der Zweite greift die grundlegende Novalissche Idee der Aufhebung von Zeitabläufen in der wahren Naturerkenntnis auf. Ist er erst einmal wieder mit dem Universum verbunden, ist der Mensch auch nicht mehr den mechanischen Regeln des Zeitablaufs unterworfen: „In der Flamme eines Lichts sind alle Naturkräfte thätig, und so repräsentirt und verwandelt sie sich überall und unaufhörlich, treibt Blätter, Blüthen und Früchte zusammen, und ist mitten in der Zeit gegenwärtig, vergangen und zukünftig zugleich“<sup>77</sup>. Noch expliziter folgt der dritte Reisende der frühromantischen Linie, indem er die Erforschung der Natur als unendlichen Prozess beschreibt, dem wohl am ehesten jene nachkommen, die zur Liebe und damit zum Einfühlen in eine andere Natur fähig sind: „Oft erfahren diese liebenden Kinder in seligen Stunden herrliche Dinge aus den Geheimnissen der Natur, und thun sie in unbewußter Einfalt kund.“<sup>78</sup> Abgeschlossen wird die diskursive Herleitung frühromantischen Gedankenguts durch den „schönen Jüngling“, der nicht nur den Überzeugungen Novalis' am nächsten steht, sondern die bisher entwickelten Argumente dahingehend komplettiert, dass er die Bedeutung des Dichters für die Dechiffrierung der Natur hervorhebt. Dem Dichter kommt die Rolle zu, für die Menschheit zu stehen, da er in der Lage ist, sich durch seine Fähigkeiten in die Natur nicht nur einzufühlen, sondern sie auch schaffend nachzuvollziehen.

#### Rolle des Dichters

*Nur die Dichter haben es gefühlt, was die Natur den Menschen seyn kann, begann ein schöner Jüngling, und man kann auch hier von ihnen sagen, daß sich die Menschheit in ihnen in der vollkommensten Auflösung befindet, und daher jeder Eindruck durch ihre Spiegelhelle und Beweglichkeit rein in allen seinen unendlichen Veränderungen nach allen Seiten fortgepflanzt wird.*<sup>79</sup>

<sup>76</sup> KNA I, S. 97.

<sup>77</sup> KNA I, S. 102.

<sup>78</sup> KNA I, S. 103.

<sup>79</sup> KNA I, S. 99.

In der Arbeit des Künstlers löst sich also auch die bewusste Individualität des Menschen wieder auf und eröffnet so die Möglichkeit einer neuen Vereinigung mit der Welt auf höherer – und wie es erneut das Spiegelmotiv andeutet – transzendentaler Stufe.

Nachdem der Leser, stellvertretend für den Lehrling, den sich kreuzenden und potenzierenden Stimmen gelauscht hat, tritt erneut der Lehrer mit seinem Gefolge auf. Sind die Gespräche – dem Prinzip der stetigen Progression des romantischen Kunstwerks entsprechend – keinesfalls abgeschlossen, so stellt jedoch die Schlusszene des zweiten Kapitels in gewisser Hinsicht den Höhepunkt des bisherigen Erkenntnisvorgangs dar. Nachdem er die Reisenden begrüßt hat, lässt der Lehrer ein Karfunkel bringen, dessen wunderbare Kräfte an jene des Steinchens aus dem ersten Kapitel erinnern. Im weiteren Verlauf des Studienbriefs werden wir noch genauer auf die Gralstradition und dessen Funktion für die deutsche Romantik eingehen. Festgehalten sei aber bereits, dass der Stein hier genauso wie in der mittelalterlichen Überlieferung die Erscheinung des Göttlichen, Unermesslichen auf Erden ankündigt. Musik ertönt „aus der Ferne“<sup>80</sup> und die Reisenden erzählen von ihrer Suche nach jener Sprache des „verlorengegangenen Urvolks“, die das Entziffern der Natur ermöglichen und damit auch das Ideal der Synthese von Mensch und Universum herbeiführen soll. Die poetische Epistemologie des Novalis ist hier wieder an jenem Punkt angelangt, an dem die Sprache sich der Musik, also der Harmonie des Universums nähert und zur Ausdrucksform der Natur tendiert. Erneut rekurriert Novalis auf das indische Sanskrit, das die Reisenden zu lernen ausgezogen waren. Nicht nur der hinduistische Glaube, der im Sanskrit die Sprache der Götter sieht, die den Menschen nur geliehen wurde, sondern auch die Musikalität der Sprache scheint bei Novalis durch: „Vorzüglich hatte sie jene heilige Sprache gelockt, die das glänzende Band jener königlichen Menschen mit überirdischen Gegenden und Bewohnern gewesen war, und von der einige Worte, nach dem Verlaut mannichfaltiger Sagen, noch im Besitz einiger glücklichen Weisen unter unsern Vorfahren gewesen seyn mögen. Ihre Aussprache war ein wunderbarer Gesang, dessen unwiderstehliche Töne tief in das Innere jeder Natur eindringen und sie zerlegten.“<sup>81</sup>

Die Gralstradition

Verständlicher werden nun auch die fragmentarischen Aufzeichnungen zu einer Weiterführung der *Lehrlinge*. In den *Verwandlung des Tempels zu Saïs* überschriebenen Notizen aus dem Winter 1799-1800 heißt es am Ende fast programmatisch: „Das *Kind* und sein Johannes. Der Messias der Natur. Neues Testament – und neue Natur – als neues Jerusalem. // Cosmogonien der Alten. Indische Göttheiten.“<sup>82</sup> Letztere stehen für das Heruntertragen der einen, ursprünglichen Sprache in die Welt. Ihre Epiphanie in der projektierten Fortsetzung der *Lehrlinge* wäre also einer Vollendung der Suche nach Naturerkenntnis gleichgekommen: mit

Der Dichter als Messias

<sup>80</sup> KNA I, S. 106.

<sup>81</sup> KNA I, S. 106.

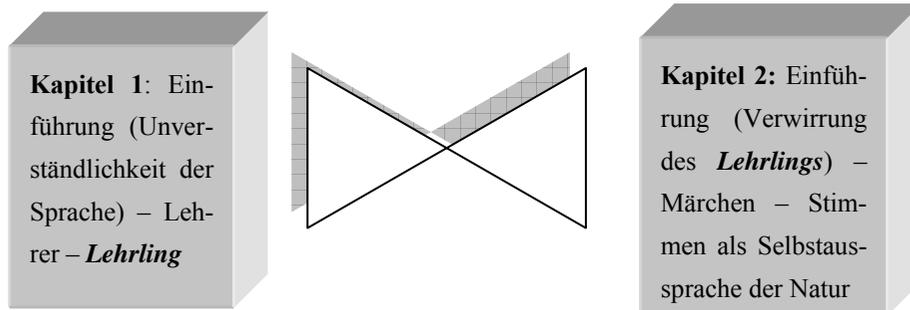
<sup>82</sup> KNA I, S. 112.

dem Verstehen der Natur, könnte auch die Unendlichkeit in ihr zu den Menschen zurückkehren. Doch vergessen wir nicht, dass Novalis' gesamter Naturroman dahingehend konzipiert ist, über das Entziffern der Natur den Weg zu einer neuen goldenen Zeit außerhalb der Zeit zu finden. Es geht um Ankündigung, um Erlösung. Die Erwähnung des Johannes, mit der nur Johannes der Täufer gemeint sein kann, der die Ankunft Christi prophezeite, führt uns zur Rolle des Dichters zurück. Er kann nicht nur durch sein Verständnis der Ursprache den Menschen beim Deciffrieren der Natur behilflich sein, sondern durch seine Kreativität die Universalität der Natur offenbaren. Mehr noch, er hilft der Natur sich selbst zu erklären, sich selbst in ihrer Unendlichkeit zu zeigen und wird auf diese Weise zu ihrem Messias.

Kunstwerk als Konvergenzpunkt des Erkenntnisvorgangs

Noch bedeutender ist sogar der Hinweis auf das „Neue Testament“. Denn im Endeffekt läuft auch die Künstler-Existenz darauf hinaus, sich selbst in der durch das Werk evozierten Unendlichkeit aufzulösen. Das Kunstwerk ist der Konvergenzpunkt des Erkenntnisvorgangs, in ihm wird die Einheit von Unendlichem und Endlichem – dem Ideal des frühromantischen Denkens – faktisch umgesetzt. Wir erinnern uns an die doppelte triadische Struktur der *Lehrlinge* und wollen sie mit einer Notiz aus dem *Allgemeinen Brouillon* konfrontieren: „Eine Synthese ist ein *chronischer Triangel*./ Die Sprache und die Sprachzeichen sind a priori aus der menschlichen Natur entsprungen und die ursprüngliche *Sprache* war ächt *wissenschaftlich* – Sie wieder zu finden ist der Zweck des Grammatikers.“<sup>83</sup> Synthese, das wissen wir, ist das Ziel der romantischen Naturphilosophie. Jedes Kapitel der *Lehrlinge* kann nun auch formal als Synthese gesehen werden, da es dreiteilig aufgebaut ist. Darüber hinaus haben wir gesehen, dass der Lehrling am Ende des ersten Kapitels auftaucht, zu Beginn des zweiten Kapitels durch seine Verwirrung stark präsent war, um dann zum Ende des Kapitels hinter den Stimmen der Reisenden, also hinter den Selbsterklärungsvorgang der Natur als Zuhörer zurückzutreten. Graphisch gesehen kombiniert Novalis hier also zwei Triangel, wobei sich diese an einem Punkt, dem Lehrling, berühren und dann wieder auseinanderlaufen. Die formale Struktur des Naturromans entspricht also zwei aneinandergelagerten Triangeln, die sich zueinander hin- und dann wieder von einander wegbe-  
wegen:

<sup>83</sup> KNA III, S. 461.



Struktur des Naturromans

∞: Es ist das Zeichen der Unendlichkeit.

Damit wäre nun bewiesen, dass die *Lehrlinge zu Saïs* tatsächlich als Anschauungsbeispiel für den frühromantischen Entwurf eines ins Unendliche tendierenden Kunstwerks verstanden werden können, und dies nicht allein aufgrund ihrer fragmentarischen Anlage. Auch als unvollendetes Werk, das lediglich aus zwei Kapiteln besteht, setzt es dennoch aufgrund der erstaunlichen Übereinstimmung von inhaltlicher Progression und formaler Struktur die frühromantische Vorgabe der Integration von Endlichem und Unendlichem sinnbildlich um. Unter dieser Perspektive lässt sich auch das Problem Sprache und besonders der Epilog des Lehrers besser verstehen. In Anbetracht des „ewigen tausendstimmigen Gesprächs“<sup>84</sup> des Universums muss sich das menschliche Sprechen seiner Grenzen bewusst sein. Gleichzeitig besteht seine höchste Berufung darin, zu seiner eigenen Auflösung im Unermesslichen zu tendieren: „Gram[matik]. Der Mensch spricht nicht allein – auch das Universum *spricht* – alles spricht – unendliche Sprachen.“<sup>85</sup> Wenn sie sich einmal dieser unendlichen Aufgabe bewusst ist, kann die Sprache auch ein Kunstwerk schaffen, das zwar nicht das Unendliche selbst, aber zumindest ihr Symbol werden kann und in jeder Hinsicht auf sie verweist. „Ein Verkündiger der Natur zu seyn, ist ein schönes und heiliges Amt“<sup>86</sup>, erklärt der Lehrer, und wir verstehen jetzt auch die ganze Tragweite dieses Satzes. Denn die Werke, die der Künstler als Prophet der unendlichen Natur schafft, sind nicht nur im übertragenen Sinn heilige Texte, sondern sie sind „wahre Evangelia“, in denen die zukünftige goldene Zeit angekündigt und zudem durch den Schreibvorgang bereits vorab eingelöst wird<sup>87</sup>. Wir verstehen jetzt auch, wieso Novalis „Neues Tes-

Kunstwerk als Symbol des Unendlichen

<sup>84</sup> KNA I, S. 106.

<sup>85</sup> Es handelt sich um eine weitere Notiz aus dem *Allgemeinen Brouillon*: KNA III, S. 267f.

<sup>86</sup> Für dieses und das nachfolgende Zitat: KNA I, S. 107.

<sup>87</sup> Die frühromantische Vorstellung, dass der Künstler eigentlich heilige Schriften schreibt, ist bei Novalis übrigens nicht nur in den Lehrlingen präsent. So heißt es in den *Blüthenstaub-Fragmenten*: „Wenn der Geist heiligt, so ist jedes ächte Buch Bibel.“ KNA III, S. 457.

tament“ und „neue Natur“ verbinden kann. Denn die „Neue Religion“<sup>88</sup> der Frühromantik beruht auf einer Natur, die es durch den Künstler und den Sprachforscher vollbracht hat, im Kunstwerk, in der wieder gefundenen alten Sprache, in der Chifferschrift sich selbst wahrhaft zu erkennen. Das Freiburger Studium und das Romanprojekt der *Lehrlinge* haben Novalis also zu jener Grunderkenntnis der frühromantischen Naturphilosophie verholfen, die das Naturverständnis des nachauflärerischen Zeitalters nachhaltig prägen wird: „Der Poët versteht die Natur besser, wie der wissenschaftliche Kopf.“<sup>89</sup>

Bitte lesen Sie Novalis' Roman *Heinrich von Ofterdingen* (1799-1800) und versuchen Sie, anhand der bereits aufgezeigten frühromantischen Denkansätze, die kunstreligiöse Dimension der ersten fünf Kapitel des ersten Teils herauszuarbeiten.

---

<sup>88</sup> KNA II, S. 289.

<sup>89</sup> KNA III, S. 468.