



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„IN SICH GEKEHRTE TRAUMWELT

Raum und Raumtheorie bei Novalis“

Verfasser

Martin Zechner

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Irmgard Egger

Danksagung

Zwei Menschen bin ich zu solchem Dank verpflichtet, dass ich befürchte, ein einfaches Dankeswort könnte gar nicht ausreichen.

Darum tausendfacher Dank an meine Diplomarbeitsbetreuerin Univ.-Prof. Mag. Dr. Irmgard Egger für Ihre Geduld, ihre Hilfe und ihren Rat.

Und tausendfacher Dank an meine Mutter, die immer für mich da war, ist und hoffentlich immer sein wird.

Inhaltsverzeichnis

1. Vorbemerkung_____	5
2. Das 5. Kapitel im Ofterdingen-Roman – Eine romantische Höhlenforschung_____	6
2.1. Die Vorbereitung oder Der „romantische“ Bergmann_____	6
2.1.1. Das Leben des Bergmanns_____	7
2.1.2. Der Naturbegriff des Bergmanns_____	8
2.1.3. Der Bergmann als Einsiedler – Der Einsiedler als Bergmann_____	11
2.1.4. Fazit Bergmannbericht_____	12
2.2. Der Weg zur Höhle oder Heinrichs Offenbarung_____	13
2.3. Die Höhlenkomplex_____	16
2.3.1. Der erste Höhlenbereich – Das erste Grab_____	16
2.3.2. Der zweite Höhlenbereich – das zweite Grab_____	17
2.3.3. Dritter Höhlenbereich – Phantasie oder Wirklichkeit_____	18
2.4. Fazit des 5. Kapitels_____	21
3. Novalis – Die Eroberung poetischen Neulands_____	22
3.1. Novalis und Schiller – Ein dichterischer Funke springt über_____	23
3.2. Sophie von Kühn – Der zerbrochene (T)Raum_____	25
3.3. Novalis und Johann Gottlieb Fichte – Die Entstehung des ICH-RAUMES_____	27
3.4. Novalis und Abraham Gottlob Werner – Der gelebte (NATUR)Raum_____	31
3.5. Novalis und Friedrich Schlegel – Der progressive (Universal)Raum_____	34
3.6. Fazit – Novalis Leben und Raum_____	36
4. Der Raum in Novalis philosophischem Werk – ZeitRAUMzeit_____	38
4.1. Raum als Begriff in der Novalischen Weltvorstellung – Ein chronologischer RaumVersuch (Fichte-Studien)_____	39
4.2. Fazit - Raum in Novalis philosophischem Werk_____	43
5. Der Raum in Novalis dichterischem Werk – Der potenzierte RAUM im Ofterdingen_____	45

5.1. Das 1. Kapitel – Die transzendent(RE)ale Traumwelt	46
5.1.1. Heinrichs Traum – Der imaginäre RAUM	47
5.1.2. Die elterliche Stube – Der UrsprungsRAUM	49
5.1.3. Der Traum des Vaters – Der Erfahrungs(T)raum	50
5.1.4. Fazit des 1. Kapitels	52
5.2. Das 2. Kapitel – Aufbruch in den WeltenRaum	53
5.2.1. ÜbergangsRaum oder die „Schwelle der Ferne“	53
5.2.2. Der Magische UrsprungsRaum – RaumZEITraum	56
5.2.3. Fazit und Ausblick zu den Raumstrukturen im 2. Kapitel	59
5.3. Das 3. Kapitel – Der utopische MärchenRaum	60
5.3.1. Der glänzende Hof – Der ZivilisationsRAUM	61
5.3.2. Das Erzittern der poetischen Welt	61
5.3.3. Der abgelegene Hof – Der Raum der Anarchie	64
5.3.4. Natur strebt zur Poesie – Poesie strebt zur Natur	66
5.3.5. Die Vereinigung von Poesie und Natur	69
5.3.6. Trauer und Auferstehung des poetischen Staates	71
5.4. Das 4. Kapitel - sichtbare Zeitfüllen (Raumfüllen)	73
5.4.1. Die Kreuzfahrer – Die Zerstörung des Morgenlands	73
5.4.2. Zulima – Die Erhalterin des Morgenlandes	75
5.4.3. Fazit zum 4. Kapitel	76
5.5. Kapitel 6–9 und Ausblick auf den zweiten Teil des Opferdingen-Romans	76
EXKURS – Das Märchen von Hyacinth und Rosenblüthe	78
7. Schlussbetrachtungen:	81
8. Literaturverzeichnis	83
Zusammenfassung/Abstract	87
Curriculum Vitae	88

1. Vorbemerkung

Der Name Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, bzw. dessen Dichtername Novalis, bedarf eigentlich keiner großartigen Einführung. Zu groß ist das Denkmal, welches sich der Dichter mit seinen Schriften selbst gesetzt hat. Unter all diesen Texten sticht einer besonders hervor: „Heinrich von Ofterdingen“. Ein Romanfragment, das zu den Meisterwerken der frühromantischen Literatur zählt, und welches wie kaum ein anderes Werk scheinbar alle Wesenszüge der Romantik spielend einfach zu einem Gesamtkunstwerk verschmilzt. Ein Romanfragment, das seit seinem Erscheinen mannigfache Rezeptionen im wissenschaftlichen Diskurs erfahren hat, und dennoch genügend Raum für weitere Forschungsansätze bietet. Und Raum ist das Stichwort dieser Arbeit, die im Folgenden versucht die Konzepte der Raumgestaltung im „Heinrich von Ofterdingen“ aufzuzeigen und fassbar zu machen. Es soll untersucht werden, wie sich Räume im Roman manifestieren und ob bzw. wie sie, die im Raum agierenden, Figuren beeinflussen.

Das Hauptaugenmerk wird auf den ersten fünf Kapiteln liegen, welche Stationen der Reise Heinrichs darstellen. Daraus soll sich erschließen, wie in der Bewegung durch den Raum, das Raumkonzept Novalis zum Tragen kommt, und ob, und wenn ja, wie es sich verändert.

Zur Struktur bleibt zu sagen, dass die letzte Station der Reise Ofterdingens zum Ausgangspunkt dieser Arbeit gemacht wird, um *medias in res* aufzuzeigen, wie Novalis in der „praktischen Dichtung“ seine, möglichst finalen, Raumstrukturen setzt, um davon ausgehend, den Schlüssel zum Raum in Novalis Werk, innerhalb seines Lebens, seiner philosophischen Schriften, und während Heinrichs Reise, zu suchen.

Diese Arbeit soll zudem, vor allem in Bezug auf die „Aufhellung“ der Raumcharakteristiken innerhalb der Reisekapitel des Ofterdingen-Romans, einen möglichst eigenständigen Charakter bewahren, und somit wird versucht, so viel wie möglich „selbst“ zu offenbaren und darzulegen.

2. Das 5. Kapitel im Ofterdingen-Roman –

Eine romantische Höhlenforschung

Das 5. Kapitel des Ofterdingen kann zu Recht, als wichtigstes Kapitel im ersten Teil bezeichnet werden. Hier vollführt Heinrich, seinen Abstieg ins Innere seines Selbst. Metaphorisch, wie real. Hier werden die wichtigsten Stationen der „Verräumlichung der Seele“ aufgezeigt.

2.1. Die Vorbereitung oder Der „romantische“ Bergmann

Zu Beginn des 5. Kapitels erreicht die Reisegesellschaft um Heinrich v. Ofterdingen ein Dorf, in welchem sie in ein Wirtshaus einkehren, das den Ausgangspunkt der wichtigen Ereignisse in diesem Kapitel darstellt. Die Handlung wird sofort auf einen alten Mann gelenkt, den die anwesenden Menschen Heinrich als einen Schatzgräber vorstellen. Seine Charaktereigenschaften gleichen jenen des typischen alten und freundlichen Mannes, der dem Leser in diesem Roman häufig begegnet.¹ Er kann nahtlos in eine Reihe mit jenem alten Mann, dem sein Vater in Italien begegnet ist, und auch mit dem Einsiedler, der am Ende des Kapitels auftritt, gestellt werden. Auf die, besonders für dieses Kapitel interessante, Gleichsetzung des Bergmanns mit dem Einsiedler in den Höhlen wird in weiterer Folge genauer eingegangen werden, da es kein Zufall sein kann, dass Ofterdingen diesen beiden Charakteren nahezu simultan begegnet.

Das Zentrum des Wirtshausabschnitts ist der Bericht des Bergmanns, der in diesem seinen Lebensweg und seinen damit verbundenen Naturbegriff erläutert. Dieser Erinnerungsraum geht sowohl zeitlich wie auch räumlich in die Tiefe und ist für den Hauptprotagonisten in diesem Roman ein Schlüsselerlebnis, der seine Weltauffassung gravierend ändert und in eine neue Richtung lenkt.

¹ Vgl. u.a. Johannes Mahr: Übergang zum Endlichen – Der Weg des Dichters in Novalis „Heinrich von Ofterdingen“. München: Fink 1970. S. 123.

Lehrerfiguren „Alter Mann“, „Der Fremde“, „Der Weise“. U.a. Kapitel 6.1.

2.1.1. Das Leben des Bergmanns

Die Aufmerksamkeit der Gesellschaft war vorzüglich auf einen alten Mann gerichtet, der in fremder Tracht an einem Tische saß, und freundliche die neugierigen Fragen beantwortete, die an ihn geschahen. Er kam aus fremden Landen, hatte sich heute früh die Gegend umher genau betrachtet, und erzählte nun von seinem Gewerbe und seinen heutigen Entdeckungen. Die Leute nannten ihn einen Schatzgräber. (I, 239)²

Der Bergmann wird hier geheimnisvoll in die Geschichte eingeführt. Als ein Schatzgräber aus einem fremden Land mit fremder Tracht. Jedoch relativiert sich dies rasch, als der Bergmann aus seinem Leben erzählt.³ Er erläutert den Zuhörern, wie er als Jugendlicher schon „fleißig in den Felsenritzen und Höhlen umhergeklettert“ ist, und welches Vergnügen es ihm bereitetete, sich „in diesen uralten Hallen und Gewölben“ (I, 240) umzusehen. Sein Heimatland ist Böhmen und die fremdartige Tracht ist jene eines Bergmanns. Seinen Beruf erlernte er in Eula, und nachdem er zum Häuer aufgestiegen war, heiratete er die Tochter seines Meisters, den er sehr verehrte. Zu diesem Zeitpunkt erfährt der Leser den Namen des Bergmanns. Er nahm den Namen seines Meisters an: Werner. Dass Novalis dem Bergmann und seinem Meister diesen bestimmten Namen gab, ist sicherlich kein Zufall, denn der Name stellt einen direkten Bezug zu Hardenbergs Biographie her.⁴

² Novalis: Schriften – *Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband. Hrsg. von Paul KLUCK-HOHN und Richard SAMUEL. Stuttgart: Kohlhammer 1977.

In weiterer Folge werden Primärzitate Novalis aus dieser Gesamtausgabe folgendermaßen zitiert: (Band, Seite). Von größter Wichtigkeit ist, dass sämtliche Sonderzeichen, Hervorhebungen, und sonstige Änderungen zwischen Anführungszeichen von Novalis selbst stammen. Desweiteren wurde die Orthographie nicht verändert. Falls in das bestehende Satzgefüge eingegriffen wurde, wird explizit darauf hingewiesen werden.

Die einzige AUSNAHME dieser Bestimmungen ist das [...] -Zeichen, das auf eine selbst vorgenommene Kürzung hinweist.

³ Vgl. Mahr 1970: S. 123.

⁴ Vgl. Kapitel 4.4.

2.1.2. Der Naturbegriff des Bergmanns

Dem allgemeinen Bericht über den Lebensweg des Bergmanns folgt die Beschreibung des Berufes an sich. Die „normalen“ Vorstellungen über die Tätigkeiten in einem Bergwerk waren während der Romantik sicherlich Ähnliche wie heute. Es war ein harter Beruf der auf die Ausnützung der natürlichen Ressourcen abzielte. Das wichtigste Element war die Gewinnung von Rohstoffen und deren ökonomischer Wert. Jedoch findet eine solche Vorstellung im „Ofterdingen“-Roman keinen Platz. Anstelle dessen tritt eine „romantisierte“ Auslegung des Berufes und der damit verbundenen Arbeiten. Der Bergmann erschafft bzw. ermöglicht einen neuen Naturbegriff für Heinrich. Er erscheint nicht als räuberischer Nutznießer der Mineralien, sondern verkörpert das Sinnbild des menschlichen Lebens im Einklang mit der Natur. Dies manifestiert sich vor allem durch eine Aussage, die das Credo seines Berichts darstellt:

Die Natur will nicht der ausschließliche Besitz eines Einzigen seyn. Als Eigenthum verwandelt sie sich in ein böses Gift, was die Ruhe verscheucht, und die verderbliche Lust, alles in diesen Kreis des Besitzers zu ziehn, mit einem Gefolge von unendlichen Sorgen und wilden Leidenschaften herbeylockt. So untergräbt sie heimlich den Grund des Eigenthümers, und begräbt ihn bald in den einbrechenden Abgrund, um aus Hand in Hand zu gehen, und so ihre Neigung, Allen anzugehören, allmählich zu befriedigen.“ (I, 245)

Dass er mit dieser Einstellung eine Ausnahme darstellt, zeigt sich vor allem dadurch, wie sich der Bergmann von den anderen Figuren abhebt, die in diesem Kapitel auftreten. Denn diese kategorisieren ihn zunächst als Schatzgräber und versuchen das Wissen des Alten zu ihrem Vorteil zu benutzen.⁵

„Einer sagte: der Alte ist gewiß nicht umsonst hier. Er ist heute zwischen den Hügeln umhergeklettert und hat gewiß gute Anzeichen gefunden. Wir wollen ihn doch fragen, wenn er wieder herein kömmt. Wißt ihr wohl, sagte ein Andrer, daß wir ihn bitten könnten, eine Quelle für unser Dorf zu suchen [...] Mir fällt ein, sagte ein dritter, daß ich ihn fragen möchte, ob er einen von meinen Söhnen mit sich nehmen will [...]. Die Kaufleute redeten, ob sie vielleicht durch den Bergmann ein vorteilhaftes Verkehr mit Böhmen anspinnen und Metalle daher zu guten Preisen erhalten möchten. Der Alte trat wieder in die Stube, und alle wünschten seine Bekanntschaft zu benutzen“. (I, 250f)

⁵ Mahr 1970: S. 124

Das Interessante hierbei ist, dass die Leute den Bergmann sowohl vor, wie auch nach, seinem Bericht, als einen an materiellen Dingen interessierten Menschen einstufen, obwohl er wiederholt darlegt, dass er mittlerweile keinerlei ökonomisches Interesse am Bergbau hat und diesen als Kunstform ansieht. Daraus ersieht man, dass anscheinend niemand außer Heinrich die wahre Aussage und den ideellen Gehalt seiner Gedanken mitverfolgt. Sie verbleiben in ihren starren Konzepten, obwohl der Bergmann mehrmals versucht diese aufzubrechen:

„Die Zuhörer unterhielten sich von den Gefahren und Seltsamkeiten des Bergbaues und erzählten wunderbare Sagen, über die der Alte oft lächelte und freundlich ihre sonderbaren Vorstellungen zu berichtigen bemüht war.“ (I, 243)

Der Bergmann ist es auch, der raumtheoretisch gesehen eine Eigen- und v.a. eine Besonderheit darstellt. Er ist nicht nur eine Person, die im Raum agiert oder auf ihn reagiert, sondern eine Person, die Raum schafft. Der Bergmann durchbricht die Starrheit der Materie und des Gesteines, und schlägt den umgekehrten Weg eines typisch Schaffenden ein. Er ersetzt nicht die Leere der Natur indem er Raum, wie z.B. ein Haus, erschafft, sondern er legt Raum frei, in dem er agieren kann. Er kriert einen Raum, den er kontrollieren kann, jedoch nur, wenn er ihn respektiert und ihn versteht. Dieser Grundgedanke zeigt sich z.B. am ersten Lied des Bergmanns:

Der ist der Herr der Erde,
Wer ihre Tiefen mißt
Und jeglicher Beschwerde
In ihrem Schoß vergißt.

Wer ihrer Felsenglieder
Geheimen Bau versteht
Und unverdrossen nieder
Zu ihrer Werkstatt geht.

Er ist mit ihr verbündet
Und inniglich vertraut
Und wird von ihr entzündet,
als wär sie seine Braut.

[...]

Der Vorwelt heil'ge Lüfte
Umwehn sein Angesicht,
Und in die Nacht der Klüfte
Strahlt ihm ein ew'ges Licht. (I,24)

Dieses Lied zeigt die klare und einfache Struktur des Naturbegriffes, den Heinrich allmählich übernimmt.⁶ Alle Einzelheiten der Natur müssen erforscht und verstanden werden. Erst dadurch lässt sich das große Ganze der Natur verstehen und kann somit verinnerlicht werden. Und genau darin liegt die Wichtigkeit des Bergmannsberichts in diesem Roman. Der erfahrbare Raum des Bergmannes wird zur Projektionsfläche des romantischen Naturverständnisses. Die unterirdischen Gänge und Stollen werden nicht nur als Arbeitsbereich kategorisiert, sondern sie stellen jenen Flucht- oder Zielpunkt des Romantischen an sich dar. Dies symbolisiert sich nun explizit durch die Person des Bergmanns:

„Hier ist der Gang mächtig und gebräch, aber arm, dort drückt ihn der Felsen in eine armselige, unbedeutende Kluft zusammen, und gerade hier brechen die edelsten Geschicke ein. Andre Gänge verunedlen ihn, bis sich ein verwandter Gang freundlich mit ihm scharf, und seinen Wert unendlich erhöht. Oft zerschlägt er sich vor dem Bergmann in tausend Trümmern: aber der Geduldige lässt sich nicht schrecken, er verfolgt ruhig seinen Weg, und sieht seinen Eifer belohnt, indem er ihn bald wieder in neuer Mächtigkeit und Höflichkeit ausrichtet. Oft lockt ihn ein betrügliches Trum aus der wahren Richtung; aber bald erkennt er den falschen Weg, und bricht mit Gewalt quer-feldein, bis er den wahren erzführenden Gang wiedergefunden hat.“ (I, 246)

Der Raum spiegelt den Weg der Natur bzw. des Lebens wider. Als Irrgarten wird er beschrieben, dessen Ausmaß scheinbar endlos ist, und erst durch Geduld und Eifer lässt sich schlussendlich der richtige Weg finden. Und diesen richtigen Weg sucht auch Heinrich. Der Bergmann zeigt ihm nun die Richtung, die er einschlagen muss. Es ist der Weg eines Bergmanns im allegorischen Sinn. Es ist der typische Weg im romantischen Sinne. Ein Weg in die Tiefe des Raums, ein Weg hinein in sein Inneres. Erst dieser Weg öffnet einem die Augen. Denn nicht umsonst erfährt Heinrich im zweiten Lied des Bergmanns: „Gelingt's das Innere zu entblößen, so bricht der Tag der Freiheit an.“ (I, 250)

⁶ Eine ausführliche Analyse des Bergmannlied findet sie bei:
Martina Steinig: „Wo man singt, da lass' dich ruhig nieder ...“ – *Lied- und Gedichteinlagen im Roman der Romantik. Eine exemplarische Analyse von Novalis's Heinrich von Ofterdingen und Joseph von Eichendorffs Ahnung und Gegenwart. Mit Anmerkungen zu Achim von Arnims Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores.* Passau: Frank & Timme 2005. S. 320.

2.1.3. Der Bergmann als Einsiedler – Der Einsiedler als Bergmann

Wie zu Beginn dieses Kapitels kurz angedeutet wurde, kann das Auftreten zweier, für Ofterdingen, immens wichtigen Charakter in einem Kapitel kein Zufall sein, sondern muss für Heinrich auch eine Bedeutung haben. Wenn nun eingangs beschrieben wurde, dass der Bergmann Heinrich den Schlüssel zum Weltverständnis gegeben hat, erkennt Heinrich im Einsiedler jenen Menschen, der die Vollendung dieses Prinzips lebt. In der Höhle des Einsiedlers treffen außerdem diese beiden „alten“ Männer aufeinander und es entwickelt sich ein grundlegendes Gespräch über die Geschichte der Welt an sich. Sie verstehen sofort und ihre Ansichten scheinen sogar zum Teil die gleichen zu sein. Dies ist insofern interessant, als das Novalis dem Bergmann in dessen Bericht Worte in den Mund legt, die eigentlich eher von einem Einsiedler zu erwarten sind. Typische Eigenschaften der Einsiedelei an sich manifestieren sich in den Beschreibungen des Bergmannberufs. Am Beginn steht die Entsagung ökonomischer Bedürfnisse:

„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 blendener Glanz vermag nichts über sein lautres Herz.“ (I, 244)

Des Weiteren charakterisiert sich die Arbeit dadurch, dass der Bergmann trotz seinem „kärglichen Lohn“ den Beruf mit „inniglichen Danke“ ausführt. (I, 245) Es wird im Folgenden auch explizit auf bestimmte Merkmale eines Einsiedlers verwiesen:

Sein einsames Geschäft sondert ihn vom Tage und dem Umgange mit Menschen einen großen Theil seines Lebens ab. Er gewöhnt 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 bunten Wunderbarkeit erscheint. [...] Er gedenkt in seiner Einsamkeit mit inniger Herzlichkeit seiner Genossen und seiner Familie und fühlt immer erneuert die gegenseitige Unentbehrlichkeit und Blutsverwandtschaft der Menschen. Sein Beruf lehrt ihn unermüdliche Geduld und läßt nicht zu, daß sich seine Aufmerksamkeit in unnütze Gedanken zerstreue. [...] Wie unzählige mal habe ich nicht vor Ort gesessen und bey dem Schein meiner Lampe das schlichte Krucifix mit innigsten Andacht betrachtet! da habe ich erst den heiligen Sinn dieses räthselhaften Bildnisses recht erfaßt und den edlsten Gang meines Herzens erschürft, der mir eine ewige Ausbeute gewährt hat (I, 245f)

Der Bergmann findet in seinem Beruf jene Erfüllung, die auch der Einsiedler am Ende des 5. Kapitels erreicht. Jedoch denkt Heinrich nur kurz darüber nach Einsiedler zu werden, und forciert zu keinem Zeitpunkt einen Bergmannberuf. Dies lässt sich v.a. daran erklären, dass, wie bereits erwähnt wurde, der Bergmann Heinrich vorbereitet. Er erschließt Heinrich durch seinen Erinnerungsraum zugleich seine Lebensweise, wie auch jene des Einsiedlers. Erst dadurch kann Osterdingen den Lebensraum des Einsiedlers betreten und zeitgleich verstehen. Der Einsiedler ist der endgültige Beweis, dass die Ausführungen des Bergmanns stimmen und somit unweigerlich Teil von Heinrichs Weltbild werden können und müssen.

2.1.4. Fazit Bergmannbericht

Der Bericht des Bergmanns kann und muss als eine zentrale Schlüsselstelle des „Osterdingen“-Romans gesehen bzw. gelesen werden. Es werden Heinrich hier Möglichkeiten aufgezeigt, wie er handeln muss, um sich weiterentwickeln zu können. Das Leben des Bergmanns kann als Analogie zum Leben Heinrichs gelesen werden, denn die Gemeinsamkeiten sind unübersehbar. Beide brechen in jungen Jahren vom Elternhaus auf um sich fortzubilden und ihr Glück in der Fremde zu suchen, und beide haben ein bestimmtes Ziel vor Augen. Der Bergmann symbolisiert nun das erfolgreiche Ende einer solchen Odyssee, dessen Ende er nur durch die Erweiterung seines Naturbegriffes erreicht hat. Der Bergmann fand im Raum des Berges, den Weg zu sich selbst. Erst wenn das „Ich“ die Gesamtheit der Natur versteht, kann das „Ich“ sich selbst setzen.

2.2. Der Weg zur Höhle oder Heinrichs Offenbarung

Im Anschluss an das Gespräch mit dem Bergmann fassen der Bergmann, Heinrich, ein an Mineralogie interessierter Junge und einige Bauern den Entschluss, die Höhlen im Umkreis des Dorfes, in dem sie sich befinden zu erkundigen. Diese Höhlen sind den Menschen, die in der Umgebung wohnen wohl bekannt, jedoch werden sie von diesen gemieden und es ranken sich geheimnisvolle Geschichten um sie:

Den Leuten aus dem Dorfe waren diese Höhlen schon bekannt: aber bis jetzt hatte keiner gewagt hineinzusteigen; vielmehr trugen sie sich mit fürchterlichen Sagen von Drachen und andern Unthieren, die darin hausen sollten (I, 251)

Somit dienen die Höhlen schon von vornherein als ein imaginärer Raum, denn, obwohl niemand jemals zuvor die Höhlen betreten hat, projizieren die Menschen ihre Ängste in sie hinein. Die Höhle wird als etwas Dunkles und Ungewisses gesehen, jedoch wirken die Neugier und die Geschichte des Bergmanns beruhigend auf die Beteiligten, und somit können sie es wagen die Höhle zu erkunden. Der Bergmann wird hier als Garant angesehen, der die Höhle beherrschen kann und als idealer Führer auftritt.

Das Interessante an dieser Wanderung ist nun, dass schon auf dem Weg zur Höhle, die freudige und gespannte Erwartung Heinrichs auf das folgende Ereignis, sein Gemüt nicht unberührt lässt, denn schon im Wald beginnt er den ihn umgebenden Raum anders als bisher wahrzunehmen:

„Der Abend war heiter und warm. Der Mond stand in mildem Glanze über den Hügeln, und ließ wunderliche Träume in allen Kreaturen aufsteigen. Selbst wie ein Traum der Sonne, lag er über der in sich gekehrten Traumwelt, und führte die in unzählige Grenzen getheilte Natur in jene fabelhafte Urzeit zurück, wo jeder Keim noch für sich schlummerte, und einsam und unberührt sich vergeblich sehnte, die dunkle Fülle seines unermesslichen Daseyns zu entfalten.“ (I, 252)

Die genauere Analyse dieser Textstelle in Bezug auf Heinrichs Rezeption der Natur, bzw. des Umgebungsraumes, bedarf zunächst den Vergleich mit einer ähnlichen Begebenheit. Am Ende des 4. Kapitels befindet sich Osterdingen auch in einem Wald und unternimmt einen Spaziergang:

“Es fing an Nacht zu werden, und der Mond hob sich aus dem feuchten Walde mit beruhigendem Glanz herauf [...] Er⁷ merkte eine wunderliche Verwirrung in der Welt; der Mond zeigte ihm das Bild eines tröstenden Zuschauers und erhob ihn über die Unebenheiten der Erdoberfläche, die in der Höhe so unbeträchtlich erschienen [...]“ (I, 237f)

Die frappante Ähnlichkeit dieser beiden Wanderungen kann kein Zufall sein. Vor allem dann nicht, wenn die vorangegangene Analyse zum Bericht des Bergmanns, der genau zwischen diesen Textstellen zu finden ist, berücksichtigt wird. Das neue Naturkonzept beginnt im 5. Kapitel Heinrichs Weltauffassung zu verändern.⁸ Er erfasst die Welt nicht mehr nur peripher als unwichtige Konstante, sondern er erlebt die Natur. Ofterdingen überblickt die Gesamtheit des natürlichen Raumes und es kommt zu einer Überlagerung mehrerer Vorstellungswelten. Der Mond wird als Traum der Sonne beschrieben, und er liegt über der in sich gekehrten Traumwelt. Somit ergibt sich, durch die doppelte Spiegelung und, damit verbunden auch, durch die verdoppelte Wahrnehmung seiner Umwelt eine Potenzierung des erfahrbaren Raums für Heinrich. Auch die romantische Vorstellung der fabelhaften Urzeit wird hier kurz angedeutet.⁹ Nahezu nahtlos anknüpfend, befindet sich im 5. Kapitel eine Schlüsselszene, in welcher die „Verräumlichung der Seele“ als „Verinnerlichung der Natur“ in ihrer Gesamtheit vollzogen wird:

„In Heinrichs Gemüth spiegelte sich das Märchen des Abends. Es war ihm, als ruhte die Welt aufgeschlossen in ihm, und zeigte ihm, wie einem Gastfreunde, alle ihre Schätze und verborgenden Lieblichkeiten. Ihm dünkte die große einfache Erscheinung um ihn so verständlich. Die Natur schien ihm nur deswegen so unbegreiflich, weil sie das Nächste und Traulichste mit einer solchen Verschwendung von mannigfachen Ausdrücken um den Menschen her thürmte. Die Worte des Alten hatten eine versteckte Tapetenthür in ihm geöffnet. Er sah sein kleines Wohnzimmer dicht an einem erhabenen Münster gebaut, aus dessen steinernem Boden die ernste Vorwelt emporstieg, während von der Kuppel die klare fröhliche Zukunft in goldnen Engelskindern ihr singend entgegenschwebt.“ (I, 252)

Hier ist es sehr interessant zu beobachten, wie Heinrich von einer Welt in die andere übergeht. Er träumt nicht, wie es mehrfach in Novalis Text vorkommt, jedoch schafft er es trotzdem den Ort der Erzählung zu wechseln. Er wechselt vom realen Wald, den er in seiner Gesamtheit als poetisierte und fantastische Welt erkennt in eine

⁷ Heinrich.

⁸ Vgl. Mahr 1970: S. 135.

⁹ Vgl. u.a. Kapitel 6.2.2.

imaginäre Welt. Er erschafft sich hier einen „Phantasieraum“. Die „Verräumlichung der Seele“ funktioniert indem Ofterdingen sich selbst als ein Teil seiner Welt versteht. Das Innere Heinrichs wird nach außen projiziert, doch es ist kein abrupter Wechsel sondern ein weicher Übergang in die andere Welt. Zunächst wird nämlich noch der Anschein eines Tagtraums erhalten, denn es „war ihm, als“ ob es passieren würde. „Ihm dünkte“ etwas und „Die Natur schien“ ihm neu erfahrbar.¹⁰ Der Bericht des Alten spiegelt sich in Heinrichs Gemüt als ein Märchen wider, das in ihm eine versteckte Tapetentür geöffnet hat. Der Leser betritt nun Heinrichs Innenraum, das eigentlichen Ziel der Reise. Sein Körper wird jenes romantische Medium, das ihm die Welt erschließt. Er sieht nun durch diese Tapetentür und erkennt die Geschichte der Welt. Und selbst diese Geschichte wird anhand einer räumlichen Metapher erklärt. Der Münster verbindet Himmel und Erde, Zukunft und Vergangenheit. Und Heinrich sieht sich selbst als Teil dieser Geschichte. Die Bilder und Vorstellungen Heinrichs werden als Werk der Phantasie der Wirklichkeit hinzugefügt. Er bringt somit seine Innenwelt nach außen.

Nun übersah er auf einmal alle seine Verhältnisse mit der weiten Welt um ihn her; fühlte, was er durch sie geworden und was sie ihm werden würde, und begriff alle die seltsamen Vorstellungen und Anregungen, die er schon oft in ihrem Anschauen gespürt hatte. [...] tausend andere Erinnerungen seines Lebens knüpften sich von selbst an einen zauberischen Faden. (I, 252)

Nun ist der Wandel Heinrichs endgültig vollzogen. Er überblickt die Gesamtheit seiner Vorstellungen und Handlungen und verknüpft diese miteinander. Der Leser erfährt nun auch, dass Heinrich, unbemerkt von den anderen, diese Empfindungen erlebt und diesen Wandel vollzieht, denn die Wanderung ging ohne Verzögerung vor sich und die Gesellschaft erreicht nun die Höhlen.

¹⁰ Mahr 1970: S. 136. scheint auch nicht mehr zu altern

2.3. Die Höhlenkomplex

Die Ausgangskonstellation am Beginn des Höhlenabschnitts hat sich grundlegend verändert. Wie bereits geschildert wurde, hat Heinrich eine Erweiterung seines naturphilosophischen Horizonts erfahren und nimmt dadurch den ihn umgebenden Raum anders als bisher wahr. In diesem Abschnitt wird nun das Hauptaugenmerk genau auf diese Wahrnehmungsveränderungen gelegt. Es werden drei Bereiche des Höhlenkomplexes näher beschrieben, wobei die dritte Ebene, der Lebensraum des Einsiedlers als Zielpunkt aller anderen Bereiche erscheint. Je tiefer sich Osterdingen in den Raum wagt, desto mehr verschwimmen Phantasie und Wirklichkeit. Während der erste Bereich noch rational fassbar bleibt, nimmt der zweite Höhlenabschnitt, der als Mittelteil bzw. Achse anzusehen ist, schon phantastisch, romantische Züge an, welche sich dann im Lebensbereich des Einsiedlers endgültig manifestieren.

2.3.1. Der erste Höhlenbereich – Das erste Grab

„Der Eingang war niedrig [...] Der Weg lief anfänglich in einem ziemlich schmalen Gange, welcher sich aber in eine sehr weite und hohe Höhle endigte, [...] doch sah man im Hintergrunde einige Öffnungen sich in der Felsenwand verlieren. Der Boden war weich und ziemlich eben; die Wände sowie die Decke waren ebenfalls nicht rau und unregelmäßig; aber was die Aufmerksamkeit aller vorzüglich beschäftigte, war die unzählige Menge von Knochen und Zähnen, die den Boden bedeckten. (I, 252f)

Der erste Raum wird hier noch sehr fassbar vermittelt, erzeugt jedoch schon eine eigenartige Stimmung. Es werden die Ausmaße der Höhle beschrieben und was in ihr zu finden ist. Überall verstreut liegen Knochen und Zähne von Tieren auf den Böden, von denen manche schon „steinartig“ geworden sind und vom Alten als Überreste einer uralten Zeit wahrgenommen werden. Es scheint fast so, als befinden sich die Gefährten in einem Grab aus längst vergessenen Tagen. Darauf, dass dieser Raum nicht der Endpunkt ihrer Reise sein wird, verweist die Feststellung, dass sich einige Öffnungen in der Felswand zu verlieren scheinen. Dies zeigt schon, dass die darauf folgenden Bereiche nicht mehr so klar vor Augen sind wie der erste Höhlenbereich. Diesen Durchgang in die tiefer gelegenen Höhlen passieren jedoch nicht alle Beteiligten, denn die Bauern, welche die Gesellschaft begleiten, haben trotz den gegenteiligen Versicherungen des Bergmanns die Befürchtung, dass in den Höhlen

Raubtiere hausen.

Hier zeigt sich noch einmal jene Beschränktheit bzw. „Unaufgeschlossenheit“ der Bauern in diesem Kapitel, die obwohl sie den Bericht des Bergmanns gehört haben, diesen anscheinend nicht verstanden haben. Sie haben nicht jene Transformation Heinrichs erlebt und verbleiben in ihren alten Denkmustern und als Konsequenz können sie nun nicht tiefer in die Höhlen eintreten. Sie fürchten sich und verlassen die Höhle.

2.3.2. Der zweite Höhlenbereich – das zweite Grab

Als der Bergmann, der Junge, Heinrich und die Kaufleute nun den zweiten Teil des Höhlenkomplexes betreten erwartet sie eine ähnliche Szenerie:

„Die Höhle glich der vorigen und war eben so reich an thierischen Resten. Heinrichen war schauerlich und wunderbar zu Muthe; es gemahnte ihn, als wandle er durch die Vorhöfe des inneren Erdenpalastes. Himmel und Leben lag ihm auf einmal weit entfernt, und diese dunklen weiten Hallen schienen zu einem unterirdischen seltsamen Reiche zu gehören.“ (I, 253)

Nun vollzieht sich der allmähliche Übergang von der Wirklichkeit zur Phantasie, denn die Höhle entgleitet immer mehr dem rationalen Blick. Heinrich beginnt eigene Vorstellungen in diesen Raum hineinzuprojizieren. Jedoch merkt er selbst, dass er noch nicht am Ziel seiner Reise sein kann, sondern, dass er sich erst in den Vorhöfen befindet. Es muss noch mehr „unter“ ihm vorhanden sein und je tiefer Heinrich in die Erde vorstößt, desto mehr tritt die Phantasieebene in den Vordergrund. Dies manifestiert sich schon teilweise im zweiten Höhlenbereich, der von seiner Grundkonzeption dem Ersten nahe steht. Auch dieser Raum stellt ein Grab dar, jedoch dienen die Knochen nun als Projektionsfläche für das innere Auge Heinrichs. Während die tierischen Überbleibsel im ersten Höhlenbereich scheinbar nur deshalb anwesend sind um die Bauern zu beunruhigen, eröffnen sie Heinrich im zweiten Höhlenbereich einen neuen Horizont:

„Himmel und Leben lag ihm auf einmal weit entfernt, und diese dunkeln weiten Hallen schienen zu einem unterirdischen seltsamen Reiche zu gehören. [...] Könnten dereinst diese schauerlichen Fremden, von der eindringenden Kälte hervorgetrieben, unter uns erscheinen, während vielleicht zu gleicher Zeit himmlische Gäste, lebendige, redende Kräfte der Gestirne

über unsern Häuptern sichtbar würden? Sind diese Knochen Überreste ihrer Wanderungen nach der Oberfläche, oder Zeichen einer Flucht in die Tiefe?“ (I, 253f)

Heinrich setzt hier abermals seine Umwelt mit der mystischen Urzeit in Verbindung und stellt sich auch die Frage der Herkunft dieser Knochen. Der Raum, und das in ihm Befindliche, werden von Heinrich als ein Punkt wahrgenommen, der am Scheidepunkt der Ereignisse steht. Der zweite Raum ist nun die logische Mitte der Höhlenwanderung. Er stellt jene Achse dar, welche die Verbindung von Unten und Oben, Phantasie und Wirklichkeit oder Innen und Außen symbolisiert. Die Antwort auf die Frage, ob sich diese Kreaturen nun auf einer Flucht in die Tiefe oder einer Wanderung an die Oberfläche befanden, erscheint auf einmal für Heinrich die grundlegendste aller Fragen zu sein. Noch bevor Osterdingen auf diese Frage eine Antwort finden kann, werden seine Überlegungen durch das Ertönen eines Liedes unterbrochen.

2.3.3. Dritter Höhlenbereich – Phantasie oder Wirklichkeit

Der Gesang, den die Höhlenforscher vernehmen, stammt von dem im dritten Höhlenbereich wohnenden Einsiedler. Sie verfolgen den Klang seiner Stimme und treten nun in den Lebensbereich des Einsiedlers ein:

„Nach einigem Suchen trafen sie in einem Winkel der rechten Seitenwand, einen abwärts gesenkten Gang, [...] Bald dünkte es ihnen, eine Hellung zu bemerken, die stärker wurde, je näher sie kamen. Es that sich ein neues Gewölbe von noch größerem Umfange, als die vorherigen, auf, in dessen Hintergrunde sie bey einer Lampe eine menschliche Gestalt sitzen sahen, die vor sich auf einer steinernen Platte ein großes Buch liegen hatte, in welchem sie zu lesen schien.“ (I, 255)

Hier erfolgt ein Eintritt in eine neue Welt, nachdem sie die Naturgräber hinter sich gelassen haben. Der Einsiedler wird als ein Mann, dessen Alter man nicht erraten kann, vorgestellt. Für die Gefährten sieht der Mann weder alt noch jung aus, jedoch strahlt er eine Heiterkeit aus, die alle erfüllt. Der Einsiedler begrüßt die von ihm scheinbar schon erwarteten Gäste: „Es war, als empfing er erwartete Gäste in seinem Wohnhause.“ (I, 255)

Die Höhle wird zum Wohnraum des Einsiedlers und erfährt dadurch eine Sinnverän-

derung. Jedoch gleicht auch dieser Raum in einem gewissen Sinne den vorangegangenen Bereichen, denn auch dieser Raum ist ein Grab:

„Er führte sie näher an seinen Sitz, der nahe an der Höhlenwand war. Sie sahen mehrere Bücher auf der Erde liegen, auch eine Zither, und an der Wand hing eine völlige Rüstung, die ziemlich kostbar zu sein schien. Der Tisch bestand aus fünf großen steinernen Platten, die wie ein Kasten zusammengesetzt waren. Auf der obersten lagen eine männliche und eine weibliche Figur in Lebensgröße eingehauen, die einen Kranz von Lilien und Rosen angefaßt hatten; an den Seiten stand:

Friedrich und Marie von Hohenzollern
kehrten auf dieser Stelle in ihr Vaterland zurück. (I, 257)

Der Einsiedler, in Person des Grafen Friedrich von Hohenzollern, befindet sich in seinem eigenen Grab, in dem schon seine Frau bestattet wurde. Er sieht die Höhle selbst als von ihm auserkorenen Fluchtpunkt, der ihm die Ruhe und Abgeschiedenheit gibt, die er benötigt um sein Leben würdevoll und glücklich zu vollenden. Der Graf teilt den Besuchern zunächst seine Lebensgeschichte mit und Heinrich beginnt diesen Höhlenbereich näher wahrzunehmen. Wie bereits erwähnt, stellt der dritte Bereich den Zielpunkt aller anderen Bereiche dar. Je tiefer Heinrich in den Höhlenkomplex vorstößt, desto mehr verschwimmt die Phantasie mit der Wirklichkeit.

Denn eigentlich können weder Leser noch Heinrich wissen, ob sie träumen oder wachen, wenn sie das „Einsiedlerkapitel“ wahrnehmen bzw. lesen. Zu klar sind die Analogien zum Traum des Vaters im 1. Kapitel.¹¹ Dort heißt es:

„Nach langer Zeit kam ich in eine große Höhle, da saß ein Greis in einem langen Kleide vor einem eisernen Tische, und schaute unverwandt nach einem wunderschönen Mädchen, die in Marmor gehauen vor ihm stand“ (I, 201)

Das Mädchen als Statue oder die Platte; Heinrich imaginiert bewusst oder unbewusst den Traum seines Vaters in die Höhle, die somit als Raum eine Doppelfunktion innehat. Scheinbar simultan können wir die beiden Erzählungen, also den Traum und die tatsächliche Begebenheit Heinrichs, nebeneinander stellen und würden kaum Unterschiede in der Gestaltung finden. Heinrichs Besuch könnte der Traum gewesen sein bzw. sein, während der Traum Wirklichkeit ist.¹² Ein Unterschied wäre z.B., dass der Vater zum Gespräch mit dem alten Mann nicht mehr kommt, Heinrich jedoch

¹¹ Vgl. Kapitel 6.1.3.

¹² Vgl. Kapitel 6.1.3.

schon, weil Heinrich, wie er später in den Lektüren der Bücher des Einsiedlers metaphorisch erfährt, sein Leben selbst schreibt, also „progressive Universalpoesie“¹³.

Außerdem wirkt dieser Raum inmitten des Gebirges zeitlos, als Nahtstelle zwischen Urzeit und Gegenwart, worauf bereits im zweiten Höhlenabschnitt verwiesen worden ist. Der Einsiedler hat scheinbar die Zeit überwunden und lebt in diesem phantastischen Raum im Bewusstsein der „absoluten ewigwährenden Gegenwart“. Er selbst scheint auch nicht mehr zu altern.¹⁴ Er hat in der Einsamkeit des Raumes sein Inneres erforscht und darin unendlichen Frieden gefunden. Die Höhle symbolisiert somit auch eine Metapher für das Innere. Sie ist ein romantisches Symbol für den Weg zur Offenbarung des wahren Lebens, des unendlichen Zusammenhangs, der zeitlosen, ewigen Gegenwart des Absoluten.

Das dadurch gängige Prinzip der Verschränkung von Zeit und Raum bzw. von Oben und Unten lässt sich in den Gesprächen des Einsiedlers mit dem Bergmann eindeutig fassen:

„Ihr seyd beynah verkehrte Astrologen [...] Wenn diese den Himmel unverwandt betrachten und seine unermeßlichen Räume durchirren: so wendet ihr euren Blick auf den Erdboden, und erforscht seinen Bau. Jene studieren die Kräfte und Einflüsse der Gestirne und ihr untersucht die Kräfte der Felsen und Berge, und die mannichfaltigen Wirkungen der Erd- und Steinschichten. Jenen ist der Himmel das Buch der Zukunft, während euch die Erde Denkmale der Urwelt zeigt.“ (I, 260)

Himmel und Erde werden als gegenseitige Pole dargestellt, die jedoch in stetiger Wechselwirkung gesehen werden müssen. Der Einsiedler stellt hier zusätzlich einen Bezug zur Wanderung im Wald her, jedoch ersetzen nun Astronomen und Bergmänner die Allegorie des Münsters.

¹³ Vgl. Kapitel 4.5.

¹⁴ Vgl. Peter Küpper: Die Zeit als Erlebnis des Novalis. Köln Graz. Böhlau 1959. S. 61ff.

2.4. Fazit des 5. Kapitels

Heinrich wird auf der letzten Station seiner Reise, durch die beiden „Lehrer-Figuren“, dem Bergmanns und Friedrich von Hohenzollern, der Weg ins Innere-Selbst gezeigt. Den Weg muss er jedoch selbst beschreiten, und er macht dies auch, um zugleich ein neues „Naturwahrnehmungsmodell“ zu verinnerlichen. Vom Großen zum Kleinen; aus der Gesamtheit heraus jede Einzelheit wahrzunehmen. Doch die eigentliche Frage nach diesem „Präludium“ zum Opferdingen-Roman ist, welchen Weg der Erkenntnis Heinrich in den vorangegangenen Kapiteln durchwandert hat, um als „gefestigter“ Mensch wieder aus den Höhlen hervorzukommen. Eine Frage, die in Kürze beantwortet werden wird.

3. Novalis – Die Eroberung poetischen Neulands

„Es mag wohl wahr seyn, daß eine besondere Gestirnung dazu gehört, wenn ein Dichter zur Welt kommen soll; denn es ist gewiß eine recht wunderbare Sache mit dieser Kunst“
(I, 209)

Zur Bestimmung des Raumkonzepts in Hardenbergs Werk kann man nicht umhin, sich auch mit seinem Leben auseinanderzusetzen. Gerade das Verständnis von Novalis Geburts-, Lebens- und Todesumständen, seinem Umgang mit brillanten Denkern und Dichtern seiner Zeit, seinem stetigen Auseinandersetzen mit den – ihm eigenen – poetologischen und philosophischen Grundsätzen, birgt den Schlüssel zur „Verräumlichung der Seele“. Ziel dieses Kapitels ist keineswegs eine komplette Biographie des Autors, vielmehr die Hervorhebung bestimmter Momente, Begegnungen, Personen und philosophischer Auseinandersetzungen die sein Wesen prägten.

Novalis wurde am 2. Mai 1772 auf dem heimatlichen Hof Oberwiederstedt (Sachsen-Anhalt) geboren, und wurde unter dem Namen Georg Philipp Friedrich von Hardenberg getauft. Das eingangs angeführte Zitat stammt aus dem zweiten Kapitel des *Offerdingen-Romans*, in welchem Heinrich von mitreisenden Kaufleuten ihre Auffassung der Dichtkunst mitgeteilt wird, und vielleicht dachte der Dichter Novalis gerade in jenem Moment an seine Geburt zurück, denn just an diesem 2. Mai 1772 gab es eine Sonnenfinsternis.¹⁵ Er entstammte aus altem niedersächsischem Uradel, woher er auch seinen Dichternamen übernehmen sollte, da schon im 12. Jh. sein Ahnengeschlecht den Beinamen „von Rode“ und „de Novali“ hatte (Novalis -> lat. „Der Neuland Rodende“).¹⁶ Nach dem Umzug im Jahr 1785 nach Weißenfels auf Grund der Ernennung des Vaters zum Salinendirektor, folgten erste dichterische Versuche 1788. Der Abschluss des Luthergymnasiums 1790 in Eisleben, zog Studienjahre in Jena, Leipzig und Wittenberg nach sich, wo er am 14. Juni 1794 sein juristisches Examen ablegte.¹⁷ Nachdem er 1796 auf Wunsch seines Vaters Akzessist an der Salinendirektion in Weißenfels wurde, begann er 1797 das Studium (Berkwerks-

¹⁵ Vgl. Florian Roder: *Novalis – Die Verwandlung des Menschen. Leben Werk Friedrich von Hardenbergs*. Stuttgart: Urachaus 1992. S. 30

¹⁶ Vgl. Hans Jürgen Balmes: *Daten zu Leben und Werk*. In: *Novalis – Gesammelte Werke*. Hrsg. von Hans Jürgen BALMES. Frankfurt/Main: S. Fischer 2008. S. 505ff.

¹⁷ Vgl. Paul Kluckhohn: *Friedrich von Hardenbergs Entwicklung und Dichtung*. In: *Novalis: Schriften – Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband. Hrsg. von Paul KLUCKHOHN und Richard SAMUEL. Stuttgart: Kohlhammer 1977. S. 2.

kunde, Mathematik und Chemie) an der Bergakademie in Freiberg, das er 1799 beendete. Nach langer Krankheit starb Hardenberg am 25. März 1801.

3.1. Novalis und Schiller – Ein dichterischer Funke springt über

„Alles ist ein Samenkorn.“

(II, 565)

Die Frage, ob Friedrich Schiller für die Raumgestaltung in Novalis Werk von Wichtigkeit war, lässt sich leider nicht beantworten. Jedoch übte Schiller einen großen Einfluss auf das Leben und die Dichtung des jungen Hardenbergs aus. Er kann als die Initialzündung für sein späteres Verhältnis zum „Idealen“, und als Übergang zu den Freuden und Leiden seiner Beziehung mit Sophie von Kühn, angesehen werden. Novalis traf Schiller zum ersten Mal während seiner Studienzeit in Jena im Jahre 1790, wo dieser als Geschichtsprofessor lehrte. Ob und inwieweit Novalis an dessen Kursen teilnahm ist nicht überliefert, jedoch könnte einiges von diesem Wissen in das Mittelalterkapitel des Heinrich von Ofterdingen eingeflossen sein.¹⁸

Hardenberg war zum Zeitpunkt der ersten Begegnung knapp dreizehn Jahre jünger, als der 31-jährige Friedrich Schiller. Während seiner kurzen Zeit an der Universität Jena kam es zu einem regen Gedankenaustausch, der sogar darin mündete, dass Novalis Schiller oft an dessen Krankenbett, welches er auf Grund einer schwerwiegenden Erkrankung im Januar 1791 hüten musste, besuchte. Auf die Frage, was Schiller so besonders für Hardenberg machte, lässt sich laut Florian Roder anmerken, dass, die noch junge, empfängliche „Dichterseele“ Novalis, den gereiften Dichter Schiller als sein „Ideal der Phantasie“ ansieht, und in diesem Ideal der Keim des „inneren Traumbildes“ steckt:

„Die Begegnung mit dem Älteren [Schiller] ist daher zugleich ein Erwachen des eigenen Selbst; sie wird zur *Selbstbegegnung*. Und die Erkenntnis von Schillers Persönlichkeit läuft nicht aus in schwelgerischer Verehrung, sondern mündet in einer Umkehr zu sich selbst; sie wird zur *Selbsterkenntnis*.“¹⁹

Schiller führte dem jungen Hardenberg eine gereifte Dichterseele vor Augen, dessen Ideal er zukünftig folgen wird. Zumindest so lange, bis aus ihm selbst ein großer

¹⁸ Vgl. Roder 1992: S. 102f.

¹⁹ Ebd. S. 105.

Dichter wurde und er seine eigenen Ansichten und philosophischen Grundsätze in sein Werk transportierte. Vollständig emanzipierte er sich erst mit seinem Verständnis des „magischen Idealismus“, auf welchen an späterer Stelle noch genauer eingegangen wird. Zeitlebens wird er jedoch in Schiller, neben seinen Goethe-Studien, „den“ Poeten des deutschen Idealismus sehen. Um es mit seinen eigenen Worten zu sagen:

„Er ist ein Mensch, der mehr ist, als Millionen Alltags Menschen, der den begierdelosen Wesen, die wir Geister nennen, den Wunsch abnötigen könnte, Sterbliche zu werden (...)“²⁰
(IV, 93)

Ungleich schwerer fällt es Hardenberg dadurch Jena zu verlassen, um in Leipzig seine Studien fortzuführen. Sah er doch in Schiller auch die erste wahre „Lehrendenfigur“, welche dem Leser von Novalis in mannigfaltiger Weise in nahezu all seinen Prosawerken unterkommt.²¹

„Ein Wort von Ihnen wirkte mehr auf mich als die wiederholten Ermahnungen und Belehrungen Anderer. Es entzündete tausend andre Funken in mir und ward mir nützlicher und hilfreicher zu meiner Bildung und Denkungsart als die gründlichsten Deductionen und Beweisgründe“ (IV, 90)²²

Zugleich bereitet ihn Schiller auf eine weitere wichtige Erfahrung des Lebens vor: Auf den Tod. Was in Novalis, während seiner Wache an Schillers Krankenbett, vor sich ging, wird ein Geheimnis bleiben, jedoch wird er sich jener Zeit zurücksinnen, als er sich wieder mit dem Thema „Vergänglichkeit des Lebens“ befassen muss. Am Krankenbett seiner Verlobten Sophie von Kühn.

²⁰ Brief vom 5. Okt. 1791 an K. L. Reinhold

²¹ Die hier erwähnte Figur des Lehrers wird später durch den Einfluss seines Freiburger Professors Abraham Gottlob Werner noch an Schärfe gewinnen. Der Archetypus des alten Manns im Heinrich von Ofterdingen oder auch in den Lehrlingen zu Sais wären Beispiele dafür.

²² Brief an Friedrich Schiller vom 22. September 1791

3.2. Sophie von Kühn – Der zerbrochene (T)Raum

„Wenn man *Eins zu lieben* versteht – versteht man auch Alles zu lieben, am Besten
Kunst, alles in *Sofieen zu verwandeln* – oder umgek[ehrt].“
(III, 408)

Freude und Leid war oft in Novalis Leben eng miteinander verknüpft. Als Paradebeispiel hierfür kann sein Verlöbnis mit der jungen Sophie von Kühn, welches er am 15. März 1795 heimlich einging, genannt werden. Seine Auserwählte war zu dieser Zeit gerade einmal ein kindliches Mädchen im Alter von dreizehn Jahren, welche jedoch eine ungeheure Anziehungskraft auf den damals 22-jährigen ausgeübt haben muss. Zahlreiche Briefe an Sophie und Novalis Freunde aus dieser Zeit scheinen das zu bestätigen, jedoch wird das vollkommene Sophienbild, welches sich innerhalb der Novalisforschung der letzten Jahrzehnte herauskristallisiert hat, allmählich aufgebrochen.²³ Die Hochzeit sollte niemals stattfinden, da Sophie am 19. März 1797 durch eine Erkrankung an Tuberkulose starb. Zwar sollte er sich im Dezember 1798 abermals verloben, und zwar mit Julie von Charpentier, von der er selbst schreibt: „Gestern Abend kam das herrlich gute Mädchen und seit der Zeit weiß ich nicht, ob ich noch auf Erden, oder im Himmel bin“²⁴, jedoch bleibt Sophie von Kühn bis zum Ende seines Lebens ein Katalysator seiner Dichtung und Prototyp der idealtypischen Frauengestalt. Mathilde im Heinrich von Ofterdingen sei hier nur als Beispiel erwähnt, doch symbolisiert die dahingeschiedene Sophie von Kühn auch Novalis Umgang mit Tod und Krankheit. So ergab sich aus diesem tragischen Ereignis, eine der ersten überlieferten Momente Hardenbergs Dichtung in die Tiefe seines Selbst. In der 3. Strophe der „Hymnen an die Nacht“, welche als Anlehnung seines Besuchs am Grab seiner Verlobten gelesen werden kann, heißt es:

„Einst da ich bittre Thränen vergoß, da in Schmerz aufgelöst meine Hoffnung zerrann, und ich einsam stand am dürren Hügel, der in engen, dunklen Raum die Gestalt meines Lebens barg – einsam, wie noch kein Einsamer war, von unsäglicher Angst getrieben – kraftlos, nur ein Gedanken des Elends noch.“ (I, 135)

Novalis verstand hier – und es mag wohl die einzige Erwähnung darüber sein -, dass der von ihm begonnene Weg ins Innere, welchem in der Poetik keine Grenzen ge-

²³ Vgl. Hermann Kurzke: Novalis. 2. überarbeitete Ausgabe. München: Beck, 2001. S. 25ff.

²⁴ IV, 284. Brief von Novalis an S. von Hardenberg am 9.7.1799.

setzt werden, in der Realität ein bitterer Beigeschmack anhaften kann. Dieses Gefühl überträgt er in seine entstehende romantisierte Welt der „Hymnen an die Nacht“. Dies ist an dieser Stelle angemerkt, da in weiterer Folge der Arbeit nicht mehr näher auf die „Hymnen“ eingegangen wird. Diese bilden nämlich innerhalb des Werks Hardenbergs eine Ausnahmestellung in Bezug auf dessen Raumvorstellungen. Sie sind wie seine verfassten Gedichte außerhalb einer geordneten Raum- und auch Zeitstruktur zu betrachten. Erwähnenswert bezüglich des vorhin erwähnten Zitates, scheint vor allem noch die Tatsache zu sein, dass Novalis selbst seine „Grabesvision“ an Sophies Beerdigungsstätte schon sieben Wochen zuvor „erdichtet“²⁵:

„Diesen Sommer besuch ich gewiß einmal ihr Grab. Es soll mein Magnet seyn und wird die Stätte meiner Heiligung seyn. Vielleicht kann ich auch dann wieder weinen.“²⁶ (IV, 212)

Durch diesen Satz muss man sich gewahr werden, dass der Dichter Novalis, selbst seine eigene Geschichte schreibt²⁷. „Progressive Universalpoesie“ auf die Realität umgelegt, als Vermengung von Dichtung und Schöpfung. Wiederum ist der Ort des Grabes jener Raum, der Mittelpunkt zur Reise ins Innere wird. Ähnlich wie die (Grabes)Höhle im 5. Kapitel des *Ofterdingen*-Romans für Heinrich, dient Sophies Grab für Novalis als Initiationsstätte des ICH.

²⁵ Vgl. Bernward Loheide: *Fichte und Novalis – Transzendentalphilosophisches Denken im romantisierenden Diskurs*. *Fichte-Studien-Supplementa im Auftrage der Johann-Gottlieb-Fichte-Gesellschaft*. Hrsg. Von H. GIRNDT, K. HAMMACHER, W. JANKE u. W.H. SCHRADER. Bd. 13. Amsterdam: Atalanta 2000. S. 137.

²⁶ Brief an C. Just vom 28. März 1797.

²⁷ Vgl. Heinrich von Ofterdingen. Kapitel 5. *Das Leben ist ein Buch, das man selbst schreibt*.

3.3. Novalis und Johann Gottlieb Fichte –

Die Entstehung des ICH-RAUMES

„Merke auf dich selbst: kehre deinen Blick von allem, was dich umgibt, ab, und in dein Inneres; ist die erste Forderung, welche die Philosophie an ihren Lehrling tut. Es ist von nichts, was außer dir ist, die Rede, sondern lediglich von dir selbst.“²⁸

J. G. Fichte

„Fichte. Keines anderen Philosophen Namen erscheint so häufig in Hardenbergs Briefen und Studienheften“.²⁹ Diese Feststellung Kluckhohns darf zu Recht am Beginn dieses Kapitels stehen, da zeitlebens Novalis dessen erstes Hauptwerk „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre“, welches 1794/95 erschien, als Dreh- und Angelpunkt seiner eigenen Philosophie betrachtete. Dies bezeugen unter anderem die sogenannten „Fichte-Studien“ Hardenbergs, die mehr als 300 Seiten seines Nachlasses ausmachten und zwischen 1795/96 verfasst wurden.³⁰ Da die Aufarbeitung, der in sechs Gruppen unterteilten Studien, einer eigenen Arbeit bedarf, werden hier nur die grundlegenden Gedankengänge Fichtes und Novalis aufgezeigt, welche unmittelbar Auswirkungen auf die poetische Konstruktion von Raum in Hardenbergs Werk haben.

Wie so oft, gab eine persönliche Begegnung den Anstoß zur Auseinandersetzung mit der Wissenschaftslehre. Wenige Monate nach der Verlobung mit Sophie von Kühn traf Novalis im Mai 1795 mit Hölderlin und Fichte zusammen, und unterhielten sich über Philosophie und Religion.³¹ Sichtlich begeistert von Fichtes Theorie stürzt sich Novalis in die Fichte-Studien und die Philosophie an sich. So schreibt er am 8. Juli 1795 an seinen Freund Friedrich Schlegel:

„Mein Lieblingsstudium heißt im Grunde, wie meine Braut. Sofie heißt sie – Philosophie ist die Seele meines Lebens und der Schlüssel zu meinem innersten Selbst. Seit jener Bekanntschaft bin ich auch mit diesem Studio ganz amalgamiert. [...] Fichte bin ich Aufmunterung schuldig – Er ist, der mich weckte, und indirecte zuschürt.“

²⁸ Johann Gottlieb Fichte: Versuch einer neuen Darstellung der Wissenschaftslehre – Vorerinnerung, Erste und Zweite Einleitung, Erstes Kapitel (1797/98). Auf der Grundlage der Ausgabe von Fritz Medicus neu herausgegeben von Peter BAUMANN. Hamburg: Felix Meiner 1975. S. 5.

²⁹ Kluckhohn 1977: In: I, 10.

³⁰ Ebd. S. 29ff.

³¹ Vgl. u.a. Roder 1992: S. 209ff.

Da für Novalis Philosophie nicht erlernt, sondern erworben werden muss, muss er alle Stufen Fichtes selbst wiederholen und seinen eigenen „Ideellen Subjektivismus“ erschaffen. Fichte erschütterte seine Gedankenwelt mit nur drei Worten: ICH bin ICH.

J. G. Fichte stellte drei Grundthesen auf, welche ich hier kurz veranschaulichen muss, um Hardenbergs spätere poetisierte Raumkonstruktion zu veranschaulichen.

Der erste Grundsatz lautet:

"Das Ich setzt sich selbst, und es ist, vermöge dieses bloßen Setzens durchs sich selbst; und umgekehrt: Das Ich ist, und es setzt sein Seyn, vermöge seines bloßen Seyns. - Es ist zugleich das Handelnde, und das Produkt der Handlung; das Thätige, und das, was durch die Thätigkeit hervorgebracht wird; Handlung, und That sind Eins und ebendasselbe; und daher ist das: Ich bin Ausdruck einer Thathandlung."³²

D. h., dass das ICH sich selbst zu dem macht, was es selbst ist. Zugegebenermaßen ist dies noch nicht das Absolute in Fichtes These, doch aus diesem Grundsatz ergibt sich seine zweite Folgerung:

"Es ist ursprünglich nichts gesetzt, als das Ich; und dieses nur ist schlechthin gesetzt [...]. Demnach kann nur dem Ich schlechthin entgegengesetzt werden. Aber das dem Ich entgegengesetzte ist = Nicht-Ich. [... So gewiß das unbedingte Zugestehen der absoluten Gewißheit des Satzes: -A nicht = A unter den Thatsachen des empirischen Bewusstseins vorkommt: so gewiss wird dem Ich schlechthin entgegengesetzt ein Nicht-Ich."³³

Also setzt das ICH auch das NICHT-ICH. Dies ermöglicht Novalis und den Romantikern nun, ihre „abstrakte“ Dichtung zu legitimieren. Alles, was ich mir vorstelle; alles, was ich will, kann ich selbst setzten. Eine bessere Ausgangsbasis konnte sich kein Dichter wünschen. Dieses „Gesetztsein“, wie Fichte es auch selbst bezeichnet, mündet in seinem dritten Grundsatz:

„Das Ich soll sich selbst gleich, und dennoch sich selbst entgegengesetzt seyn. Aber es ist sich gleich in Absicht des Bewusstseyns, das Bewusstseyn ist einig: aber in diesem Bewusstsein ist gesetzt das absolute Ich, als untheilbar; das Ich hingegen, welchem das Nicht-Ich entgegengesetzt wird, als theilbar. Mithin ist das Ich, in sofern ihm ein Nicht-Ich entgegengesetzt wird, selbst entgegengesetzt dem absoluten Ich."³⁴

³² Johann Gottlieb Fichte: Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre – *Als Handschrift für seine Zuhörer*. Leipzig: Christian Ernst Gabler 1794. S. 10.

³³ Ebd. S. 21.

³⁴ Ebd. S. 30.

Für Fichte waren seine Ausführungen vor allem von der Überzeugung geprägt, dass er dadurch dem philosophischen System von Immanuel Kant einen neuen Zugang gab. Nicolai Hartmann zufolge hat „Kant [...] die Kritik der Vernunft geliefert, sowohl der theoretischen als auch der praktischen, aber das System der Vernunft hat er nach Fichtes Meinung nicht geliefert.“³⁵

Doch nicht nur diese Grundlagen fließen in Novalis Fichte-Studien und philosophischen Aphorismen ein. Denn obwohl sich durch diese scheinbar simplen Annahmen die Welt der Romantik überwunden hat, bzw. sie erst wahrhaftig schuf, fehlt noch ein zentrales Merkmal der Fichteschen Philosophie, welche Novalis abermals selbst aufarbeiten wird.

Die „Einbildungskraft“, bzw. deren schöpferisches Wesen. DAS grundlegende Momentum der Entfaltung von Raum und Zeit in Novalis dichterischem Schaffen. Wiederum taucht hier ein Schlüsselbegriff in Hardenbergs philosophischen Verständnis auf: Das „Schweben“. Für Fichte liegt die Einbildungskraft in unmittelbarer Korrelation mit den nicht aufhebbaren Gegensätzen von „Selbstbestimmung“ und des „Bestimmtwerdens“³⁶:

„Die Einbildungskraft ist ein Vermögen, das zwischen Bestimmung und Nicht-Bestimmung, zwischen Endlichem, und Unendlichem in der Mitte schwebt. [...] Ines Schweben eben bezeichnet die Einbildungskraft durch ihr Produkt; sie bringt dasselbe gleichsam während des Schwebens, und durch ihr Schweben hervor.“³⁷

Diesen theoretischen Ansatz, der von Fichte auf philosophische Problemstellungen bezogen wurde, griff Novalis nicht nur auf, um den Dichter auf eine Stufe mit Philosophen zu stellen, sondern er eröffnete dem Dichter ,und sich selbst, das „Absolute“ durch die Annahme der „produktiven Imagination“³⁸,³⁹

³⁵ Nicolai Hartmann: Die Philosophie des deutschen Idealismus. I. Teil Fichte, Schelling und die Romantik. II. Teil Hegel. Zweite, unveränderte Auflage. Berlin: Walter De Gruyter & Co. 1960. S. 45.

³⁶ Vgl. Jonas Maatsch: Naturgeschichte der Philosopheme – *Frühromantische Wissensordnungen im Kontext*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008. S. 169f.

³⁷ Johann Gottlieb Fichte: Gesamtausgabe der Bayrischen Akademie der Wissenschaften. Band I,2 - Werke 1793–1795. Hrsg. Von R. LAUTH und H. JACOB. München Frommann-Holzboog 1962ff. (hier 2008). S. 360.

³⁸ Zum Begriff der „produktiven Imagination“ in Novalis Werk siehe: II, 266f; II, 525f; III, 60; III, 65; III, 431; IV, 409.

³⁹ Vgl. Irene Bark: Steine in Potenzen – Konstruktive Rezeption der Mineralogie bei Novalis. Tübingen: Max Niemeyer 1999. S. 363.

„Frey seyn ist die Tendenz des Ich – das Vermögen frey zu seyn ist die productive Imagination – Harmonie ist die Bedingung ihrer Thätigkeit – *des Schwebens*, zwischen Entgegengesetzten. Sey einig mit dir selbst ist also Bedingungsgrundsatz des obersten Zwecks – zu Seyn oder Frey zu seyn. Alles Seyn, Seyn überhaupt ist nichts als Freyseyn – Schweben zwischen den Extremen, die nothwendig zu vereinigen und nothwendig zu trennen sind. Aus diesem Lichtpunct des Schwebens strömt alle Realität aus – in Ihm ist alles enthalten – Obj[ect] und Subject sind durch ihn, nicht er d[urch] sie.

Ichheit oder productive Imaginationskraft, das Schweben – bestimmt, producirt die Extreme, das wozwischen geschwebt wird – Dieses ist eine Täuschung, aber nur im Gebiete des gemeinen Verstandes. Sonst ist es etwas durchaus Reales, denn das Schweben, seine Ursache, ist der Quell, die Mater aller Realität, die Realität selbst.“ (II, 266)

Diese immens wichtige Passage aus Hardenbergs Fichte-Studien, welche zu seinen Bemerkungen über die Wissenschaftslehre zählt⁴⁰, und damit am Ende seiner Betrachtungen zu Fichtes „Grundlagen zur Wissenschaftslehre“ anzusiedeln ist, bildet den ersten Grundpfeiler seiner Raum-Darstellung. Das Dichterische-ICH kann durch die „produktive Imagination“ die Welt um sich setzen und bestimmen. Eine reziproke Wechselwirkung, welche zwar Fichte schon erwähnt, jedoch durch die Setzung des Verstandes, als eine omnipräsente, theoretische „Sicherheitsvorkehrung“, einen „Riegel“ vorschiebt. Diese Beschränkung hebt Novalis durch die Setzung des „Freyseyns“ auf. Freiheit, bei Novalis immer auch in moralischer Sichtweise zu betrachten⁴¹, birgt die Realität. Freiheit lässt dem Dichter das Kunstwerk nach seinen Vorstellungen entstehen. Freiheit, das freie „Schweben“, die Einbildungskraft ist für Novalis nichts anderes als die „Practische Zerhauung d[es] Knotens“⁴², der die Anwendbarkeit der Wissenschaftslehre in Novalis dichterischem Werk erst ermöglicht.⁴³ Die „produktive Imagination“ als „Mater aller Realität“, wird zur Mater allen Raums. Der Dichter setzt die Figuren, die Welt, die Zeit und den RAUM.

⁴⁰ Fünfte Gruppe in Abteilung II: Philosophische Studien der Jahre 1795/96 (Fichte-Studien) in der HKA; II, 265-267.

⁴¹ Vgl. u.a. Loheide 2000: S. 155ff.; Maatsch 2008. S. 175ff.

⁴² Vgl. II, 355f. Novalis arbeitet hier noch einmal praktische Anwendung der Wissenschaftslehre Fichtes auf. Er versucht der Frage auf den Grund zu gehen, wie das ICH und das Nicht-ICH, da sie doch entgegengesetzt sind, unmittelbar aufeinander einwirken können. Weiterführende Ausarbeitung dieses Themas in: Loheide 2000.

⁴³ Vgl. u.a. hier auch Friedrich Strack: Novalis und Fichte. In: Novalis und die Wissenschaften. Hrsg. von H. UERLINGS. Tübingen: Niemeyer 1997. S. 204ff.

3.4. Novalis und Abraham Gottlob Werner –

Der gelebte (NATUR)Raum

„Pflanzen, Thiere, Steine, Elemente etc. Unendliche Individualitaet dieser Wesen. [...] Es sind vergangene, geschichtliche Wesen. Die Natur ist eine versteinerte Zauberstadt.“
(III, 564)

Der ausgebildete Jurist Novalis wurde auf Wunsch seines Vaters, der Salinendirektor war, Verwalter in den Königlichen Salinen von Sachsen. Dieses Amt übte er 1796 bis 1797 aus, jedoch sah er, dass er nicht über das nötige Wissen und über die notwendige Ausbildung verfügte, die ein solches Amt nach sich zog. Deshalb inskribierte er sich im Herbst 1797 an der Königlichen Bergakademie in Freiberg, welche zu dieser Zeit das renommierteste Institut seiner Art war. Sein Entschluss nach Freiberg zu übersiedeln, hatte auch mit dem tragischen Tod seiner Verlobten Sophie von Kühn im März 1797 zu tun. Denn durch diese massive Erschütterung seiner Existenz wandte er sich mehr seinem Beruf zu, dem er anfänglich nicht unbedingt zugetan war.⁴⁴ Das Studium Hardenbergs in Freiberg währte von 1797 bis 1799 und ist untrennbar mit einer für ihn wichtigen Person verbunden: Abraham Gottlob Werner. Werner war zur Zeit Novalis einer der wichtigsten Professoren an der Bergakademie und veröffentlichte 1774 unter anderem das von Hardenberg oft studierte Werk „Von den äußerlichen Kennzeichen der Foßilien“. Für das künstlerische Schaffen Novalis war Werner jedoch vor allem deshalb wichtig, indem er die Theorie des Neptunismus lehrte und vertrat, da sie das Grundkonstrukt seiner Wissenschaft war. Dieser Theorie, die schon zu Werners Lebzeiten für hitzige Diskussionen sorgte, lag der Gedanke zu Grunde, dass es in der Vorzeit ein Urmeer gegeben hat, dessen Überbleibsel sich nach dem Verschwinden des Meeres in Form von Mineralien erhalten haben.⁴⁵ Neben dieser Theorie zur Entstehung der Mineralien gab es um 1800 noch etliche andere, die auf dieselbe Frage eingingen.⁴⁶ So gab es die Vorstellung von sich

⁴⁴ Vgl. Gerhard Schulz: Die Berufslaufbahn Friedrich von Hardenbergs (Novalis) (1963). In: Novalis – Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs. Hg. von Gerhard Schulz. 2. Erw. Aufl. Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986. (Wege der Forschung. Bd. 248). S. 283 - 295

⁴⁵ Vgl. Schulz 1986: S. 313f.

⁴⁶ Die größten Streitigkeiten wurden zwischen den Befürwortern der Theorie des Neptunismus, dessen Hauptvertreter Werner war, und des Vulkanismus, die sich wiederum auf den Schotten James Hutton bezogen, ausgetragen. Für eine genauere Analyse des Streites und der verschiedenen Ansichten:

s. Michaela Haberkorn: Naturhistoriker und Zeitenseher – Geologie und Poesie um 1800. Der Kreis

selbst vervielfachenden Mineralien, die organisch wachsen, als Verkörperung des Prinzips eines stetigen Übergangs von einem anorganischen in einen organischen Zustand.⁴⁷ Dass Novalis mit diesen Theorien vertraut war und dass diese einen großen Eindruck in ihm hinterließen, lässt sich unter anderem auch anhand des 5. Kapitels im *Ofterdingen*-Roman feststellen.⁴⁸

Durch die Offenheit und Aufnahmebereitschaft Hardenbergs erkannte er u.a. auch den Vulkanismus an⁴⁹, vor allem aber wirkte eine 1780, von dem italienischen Arzt Luigi Galvani entdeckte Eigenart, besonders auf die Entstehung von Novalis Naturphilosophie ein. Denn abgesehen, von der Bildung der festen Körper durch Siedimentierungsvorgänge im Neptunismus, eröffnete der Galvinismus dem jungen Dichter die Elektrizität als einen Zugangspunkt zur Wissenschaft des Lebens. Tote Materie konnte wieder - zumindest teilweise - zum Leben erweckt werden. Zudem setzte er sich mit der Abhandlung Schellings „Von der Weltseele, eine Hypothese der höhern Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus“ aus dem Jahre 1798 auseinander.⁵⁰ Wiederum fertigte Novalis zahlreiche Schriften während dieser Zeit an, welche uns heute als Freiburger-Studien vorliegen. Der wahre Grund und die Wichtigkeit seiner Freiburger Zeit liegt in dem dort entstandenen Naturverständnis. Für Hardenberg war der Aufenthalt an der Bergakademie, jene Zeit, in welcher er seinem Fichteschen ICH-Bildnis die „Füllung“ gab.

Das Verständnis der Fichtestudien ermöglichte ihm, sein Nicht-ICH durch „Alles“ zu beleben. Kein Stein, kein Element, blieb unbelebt. Alles ist Natur und alles bin ich. Somit kann auch alles gesetzt werden. Die Idee des „goldenen Zeitalters“ in Novalis Werk war geboren.⁵¹ Nur wenn man die gesamte Natur, den gesamten Raum „erlebt“, kann man sich selbst verstehen. Von „äußeren Merkmalen“ lässt sich nicht auf das Innere schließen. Es muss erfasst werden, erkannt. Der Weg in Freiberg ging für

um Abraham Gottlob Werner (Goethe, A.v. Humboldt, Novalis, Steffens, G.H. Schubert). Regensburger Beiträge zur Deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Hrsg. von B. GAJEK. Reihe B/Untersuchungen. Band 87. Frankfurt/M.: Peter Lang 2004.

⁴⁷ Vgl. Theodore Ziolkowski: *Das Amt des Poeten – Die deutsche Romantik und ihre Institutionen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994. S. 40ff.

⁴⁸ Vgl. Kapitel 3.

⁴⁹ Vgl. II, 487.

⁵⁰ Vgl. Gerhard Schulz: Einleitung. Zu den Freiburger Naturwissenschaftlichen Studien 1798/99. In: Novalis: III, 6.

⁵¹ Vgl. Kapitel

Novalis nach Draußen, um nach seiner Offenbarung der Naturphilosophie⁵², den Weg ins Innere zu eröffnen. Innenwelt und Außenwelt als Antipoden, dessen Überbrückung das Verständnis der Natur, des Raums, ist:

„Die Frage nach der *Weltsubstanz* etc. ist eine antinomische Frage. [...] So erweckt der Mensch sein Genie. Die dummen Fragen der Kinder erscheinen jetzt in einem ganz andern Lichte. Man kann sagen – die Welt ist aus einer dummen Frage entstanden.“⁵³ (III, 178)

Die Saat zu Novalis „Gesamtphilosophie“ war gelegt, doch so sehr Novalis ein eigenständiger Mensch war, ein Dichter, Philosoph, Physiker, Naturkundler, bedurfte es vieler Menschen, die ihm halfen, seine Gedanken zu bündeln. „Phil[osophie] ist, wie der Stein d[er] Weisen – die Quadratur d[es] Zirkels etc.“⁵⁴, und deshalb gab es in Hardenbergs Leben einen Menschen, der mehr Freund und Seelenverwandter war als jeder andere. Einen Menschen, der ihm half seinem Konstrukt die notwendige Schärfung zu geben, durch stetiges „symphilosophiren“ und „fichtisiren“.

⁵² Wann immer von Naturphilosophie gesprochen wird, darf bei Novalis auch nicht der Name Jacob Böhme fehlen, von dessen Philosophie Hardenberg ebenfalls beeinflusst war. Vgl.: Carl Paschek: Der Einfluss Jacob Böhmes auf das Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis). Inaugural-Dissertation. Bonn: Friedrich-Wilhelms-Universität 1967.

⁵³ Aus den Freiburger Studien. Allgemeine Naturlehre – oder Algebraische Physik.

⁵⁴ III, 385.

3.5. Novalis und Friedrich Schlegel – Der progressive (Universal)Raum

„Wie schön wäre es, wenn wir so allein beysammen sitzen könnten ein paar Tage und philosophirten, oder wie wirs immer nannten – fichtisiren? –“⁵⁵

(IV, 482)

Die Freundschaft Novalis mit Friedrich Schlegel legte den Grundstein zur Frühromantischen Dichtung in Hardenbergs Werk im eigentlichen Sinn. 1792, während ihrer Studienzeit, trafen sie sich zum ersten Mal und sollten sich, mit kurzen Ausnahmen, nicht mehr aus den Augen verlieren.⁵⁶ Produktivität und steter Gedankenaustausch, aus welchem u. a. die Entwicklung der „Progressiven Universalpoesie“ hervorging, zeichnete die Bekanntschaft aus, die erst mit dem Tod Hardenbergs in Beisein seines Freundes am 25. März 1801 endete. Friedrich Schlegel war es auch, der Novalis zur ersten Publikation verhalf. Und zwar in dessen, von ihm und seinem Bruder August Wilhelm Schlegel herausgegebenen, Zeitschrift „*Athenaeum*“, die zwischen 1798 und 1800 insgesamt sechs Mal erschien, und obgleich der kurzen Erscheinungszeit zu DER Plattform Frühromantischer Ideen wurde. „Form und Inhalt der Zeitschrift *Athenaeum* stehen für die Grundidee der Frühromantik, eine neue Einheit des Denkens und Handelns zu postulieren, in der die Trennung von Mensch und Natur, Kunst und Leben, innerer und äußerer Welt, Gut und Böse überwunden wird.“⁵⁷ Neben all den Aphorismen und Abhandlungen im „*Athenaeum*“ sticht ein Fragment hervor. Es zählt zu den wohl meistzitierten Passagen rund um Epoche der deutschen Frühromantik, das „*Athenaeums-Fragment 116*“:

„ 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 der Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, uns 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 [...] 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

⁵⁵ Brief an Novalis von F. Schlegel am 5.5.1797

⁵⁶ Vgl. u.a. Balmes 2008. S 506ff.

⁵⁷ Berbeli Wanning: Friedrich Schlegel – Eine Einführung. Wiesbaden: Panorama 2005. S 50.

die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.“⁵⁸

Schlegel erhob somit, unter stetem Mitwirken Novalis, die romantische Dichtkunst als Universalprinzip par excellence. Durch die stilistische Sonderform des Fragments für die Romantik war die Progressivität gewährleistet, da alles in stetem Wandel, Aufbau, unvollendet war, und durch die Verschmelzung nahezu aller Künste und Wissenschaften, war diese Theorie der fruchtbare Nährboden, auf welchem sich die Poesie Hardenbergs erst richtig entfalten konnte. Alles schien möglich zu sein, und dadurch verwundert es auch nicht, dass Novalis seine erste Druckschrift bereits in der ersten Ausgabe des „*Athenaeum*“ im Mai 1798 herausbrachte. Es war die Fragmentsammlung „Blüthenstaub“, welche zwar von einer gefundenen Handschrift Novalis abweicht, jedoch die wichtigsten Passagen in Bezug auf die Philosophie und die Raumdarstellung, vollständig wiedergibt:⁵⁹

„ Die Fantasie setzt die künftige Welt entw[eder] in die Höhe, oder in die Tiefe, oder in der Metempsychose, zu uns. 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 geheimnißvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten – die Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt – Sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich.“⁶⁰ (II, 416ff.)

Die dichterische Reifung Novalis war nun vollkommen. Er verstand es das Ideal Schillers, den Philosophen Fichte, den Naturwissenschaftler Werner und Konsorten, mit der frühromantischen Theorie, rund um die „progressive Universalpoesie“ zu verschmelzen. Das Programm seiner Dichtung, als ein Weg ins Innere, in den INNEN-RAUM, des Menschen ließ sich nun ausführen.

⁵⁸ Friedrich Schlegel: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Hrsg. von H. EICHNER. Als Teil der Kritischen Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. von E. BEHLER unter Mitwirkung von J.J. ANSTETT u. H. EICHNER. Bd. 2. Erste Abteilung. Kritische Ausgabe. u.a. München/Wien: Schöningh/Thomas 1967. S. 182f.

⁵⁹ Vgl. Richard Samuel: Einleitung. Zu Vermischte Bemerkungen und Blüthenstaub. In: Novalis: II, 399.

⁶⁰ Zitiert wurde aus den „Vermischten Bemerkungen“ und nicht aus der Druckversion „Blüthenstaub“, da diese Novalis orthographisch näher steht. Anzumerken ist, dass, obwohl mannigfache Eingriffe in andere Bereiche der Druckversion gemacht wurden, hier nichts verändert wurde und die zitierte Passage vollständig ihre Aufnahme ins „*Athenaeum*“ fand.

3.6. Fazit – Novalis Leben und Raum

Die in diesem Kapitel aufgezeigten Stationen und Begegnungen in Novalis Leben zeigen, wie bestimmte Umstände zur Ausbildung der philosophischen Grundsätze desselben führten. Den Keim zur Dichtung in Schillers Ideal gefunden, erarbeitete sich Hardenberg durch seine Fichtestudien den Zugang zum Setzen der Welt. Der ihn umgebene Raum wurde zum Herrschaftsgebiet des eigenen ICH, welches durch seine Freiheit und Einbildungskraft diesen poetologisch füllen kann. Doch erst die Vermengung von Schicksal, durch den Tod seiner Verlobten Sophie, wobei er den traurigen Weg ins Innere zum ersten Mal beschreitet, und seiner Erkenntnis der Natur über die Person Werners, wobei er den Weg übers Äußere nach Innen wählt, lässt in ihm ein Gesamtkonzept der Raumwahrnehmung entstehen. Das Konzept einer omnipräsenten und „omnibelebten“ Natur, die das ICH umkreist, jedoch wird erst durch ihre Wahrnehmung, ihr wahres Potential entfaltet. Der Außenraum wird die Spiegelung des Innenraums. Den geeigneten Hebel zur Anwendung dieser Philosophie für seine Poetik findet bzw. entwickelt Novalis während seiner Freundschaft mit Schlegel. Die „Progressive Universalpoesie“ erklärt den romantischen Dichter zum Künstler schlechthin. Alles ist erlaubt, alles ist möglich. Es kann nicht oft genug erwähnt werden, dass diese Prozesse in Novalis Gedankenwelt stets parallel verlaufen. Die Naturphilosophie bedingt Fichte ebenso, wie der Tod Sophies die Freundschaft Schlegels. Die Setzung des Raums bedingt die vollkommene Einsicht der potentiellen Allmacht des romantischen Dichters ebenso, wie auch dieser Raum den Dichter, bzw. dessen Figuren, kreierte bzw. reflektiert. Um es mit Novalis Worten zu sagen:

„Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den urspr[ünglichen] Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualit[ative] Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. So wie wir selbst eine solche qualit[ative] Potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisiere ich es – Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche – dies wird durch diese Verknüpfung logarithmisirt – Es bekommt einen geläufigen Ausdruck. romantische Philosophie.“ (II, 545)

Reziproke Wechselwirkung zwischen „potenzieren“ und „logarithmisieren“ ergeben die romantische Welt und damit auch den romantischen Raum, welchen wir in No-

valis Werk begegnen. Der einfachste Wald kann zur Wunderwelt aufsteigen - der Dichter allein bestimmt. Und selbst die Figuren in Novalis Werk unterliegen diesen Prinzipien. Heinrich von Ofterdingen z.B. ist eine romantische Paradenfigur, die ihren Raum selbst setzen kann, um sich selbst darin zu erkennen. Eine Figur, die neben den ebenen Wegen der Reise, auch die Wege in die Tiefe beschreiten muss. In die Tiefe des Selbst bzw. die z.B. die Tiefe der Höhle. Es ist einerlei, da doch alles ein und dasselbe ist. Dieses Fazit kann man aus dem Entstehen der Raumvorstellungen während Novalis Leben mit sich nehmen. Doch gibt es sicherlich noch um einiges mehr zu entdecken, da doch Novalis selbst erklärt:

„Alles soll wieder *Raum* werden.“⁶¹ (III, 304)

⁶¹ Aus den Materialien der Aufzeichnungen „Das Allgemeine Brouillon“. Hier zur Thematik Physik.

4. Der Raum in Novalis philosophischem Werk – ZeitRAUMzeit

„D[ie] Phil[osophie] mach alles I o s – relativirt das Universum – Sie hebt wie das Copernikanische System die festen Punkte auf – und macht aus dem Ruhenden ein Schwebendes.“⁶²

(III, 378)

Für Friedrich von Hardenberg dienen seine Philosophischen Studien vor allem zur absoluten Verankerung seines Geistes. Stetig durchziehen sie allgemeine Aphorismen, welche von Gott, der Natur, den Wissenschaften, dem Leben, und unzähligen anderen Kategorien handeln. Eine Aufarbeitung dieser ist außerdem durch den Umfang dieser Materialien im Rahmen dieser Arbeit gar nicht möglich. Hingegen lässt sich, sofern man den Fokus rein auf den Aspekt „Raum“ lenkt, eine grobe Skizzierung der Gedankengänge Novalis nachvollziehen.

Wie bereits im vorangegangenen Kapitel erwähnt, bildet die „produktive Einbildungskraft“, das sogenannte „Schweben“, die metaphysische Brücke zwischen dem ICH und dem Nicht-ICH. Doch der Prototyp des „Schwebens“ kann nur innerhalb eines bestimmten Raums vor sich gehen.⁶³ So zumindest die Annahme. Nun soll das philosophische Werk Novalis genauer unter die Lupe genommen werden und versucht werden, möglichst alle, für Novalis Raumkonstruktion wichtige, raumspezifischen Passagen zu untersuchen.

⁶² Aus dem „Allgemeinen Brouillon“ 1998/99.

⁶³ Vgl. Winfried Menninghaus: Raum-Chiffren der frühromantischen Philosophie. In: Räume der Romantik. Hrsg. v. I. MÜLDER-BACH u. G. NEUMANN. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. S. 15ff.

4.1. Raum als Begriff in der Novalischen Weltvorstellung – Ein chronologischer RaumVersuch (Fichte-Studien)

Zum ersten Mal taucht der Begriff „Raum“ in Novalis Fichtestudien aus dem Jahre 1795/96 auf:

„Was ist Denken?

Freyes successives Isoliren außerm Raume.

Sprechen und Schreiben?

<Idem nur auf eine bestimmte Art im Raume>

Bestimmte Darstellung des Denkens im Raume – Folglich da der Raum und die Zeit wechselseitig sich *bezeichnen*, und bestimmen, festhalten – bestimmte Zeichen des Denkens.

[...] Das Denken kann aber nur einem zweyten Bezeichnenden, so wie alles von außen, nur d[urch] d[en] Raum, mittelst einer Anschauung, oder eines Gefühls mitgetheilt werden.

/Raum ist die äußere Bedingung, Zeit die innere Bedingung, der sinnlichen Anschauung, oder Gefühls/“ (II, 108)

Just bei seiner ersten Erwähnung von Raum, stellt ihm Novalis einen „Partner“ zur Seite: Die „Zeit“. Er fixiert somit Raum und Zeit, als Pole der Welt, in welche der Denk-, Sprach und Schreibprozess einfließt. Er fährt in weiterer Folge fort, dass „Trieb. Zeit und Raum. Anschauung. Gefühl. Vorstellung. Bewußtseyn. SeelenVermögen. Reflexion und Vorstellung [...] einerley“(II, 124) sind.

Gemäß seiner Aufarbeitung von Fichte, determiniert Hardenberg Raum und Zeit als Teil des Nicht-ICH, welches das ICH kriert. Doch es stellt sich eine andere Frage, nämlich jene nach der Korrelation von Raum und Zeit. Denn, wenn sie sich beide bedingen, und zur selben Zeit, am selben Ort sind, wo liegt der Unterschied, bzw. die Gemeinsamkeit? Hardenberg sieht die Zeit als ein „Verbundenseyn durch ein getrenntseyn“, hingegen er den Raum als „Getrenntsein d[urch] ein Verbundenseyn“ setzt. (II, 137)

Dies ist insofern von Wichtigkeit, für die seine Raumtheorie, als dass er diese Parameter durch sein „romantisieren der Welt“ später ad absurdum führen wird. So werden verschiedene Zeiten und Orte durchmengt von der „Universalpoesie“. Als Beispiel wären hier z.B. die Kreuzfahrer im Ofterdingen-Roman zu sehen, welche eigentlich in eine andere Zeit gehören würden, doch am selben Ort wie Heinrich aufzufinden sind. Das Äquivalent dieser Annahme wäre z.B. Zulima, die geraubte

Morgenländerin im selben Kapitel (4.), deren Geschichte über ihr Heimatland für Heinrich verzaubernd wirkt. Während des Erzählens bringt sie Heinrich ihr Land „näher“, ja es entfaltet sich in seiner Phantasie. Dies spiegelt sich auch in einer Aussage im „Allgemeinen Brouillon“ wider, in der es heißt, dass „Synth[esis] von *Raum und Zeit-individuen*. Sichtbare historien. – sichtbare *Zeitfüllen* (Raumfüllen). (Gliederung der Zeitfüllen.) – Zeitbildungen“ sind. (III, 271)

Novalis fährt in seinen Fichtestudien damit fort, dass er dem „Selbst“ die Wahrnehmung der RAUM-ZEIT über das „Gefühl“ vermittelt:

„Ideal ist lediglich das relativ Subjective, in Beziehung aufs Absolute, oder lediglich insofern es das Besondere ist. /Es bezieht sich auf die Zeit/

Real ist lediglich das absolute Subjective in Beziehung aufs Relative, oder lediglich, insofern es das Absolute ist. /Es bezieht sich auf den Raum [/] Beydes entsteht aus dem Wechsel des besondern Subjects mit Substanz und Accidens in der Reflexion, mittelst der Anschauung durchs Gefühl.“ (II, 138)

Im Gefühl, welches unmittelbar mit seinem Begriff der „Freyheit“ korreliert, liegt für den jungen Novalis, der zu dieser Zeit noch nicht vollständig über seine „Naturanschauungen“ verfügt, der Weg zur Setzung des Raums durch das ICH: „Reines Ich ist im Raume, insofern es reines Ich, oder Substanz im besondern Subject ist, i.e. insofern es gefühlt, gedacht, und angeschaut wird.“ (II, 139)

Da der Keim der „progressiven Universalpoesie“ noch nicht in ihm gesät wurde bzw. aufgegangen ist, legt er zunächst die „Zeit zur Praxis“ und den „Raum zur Theorie“ (II, 154), doch wie immanent die Vorstellung des Raums und der Zeit auf das Absolute ist, lässt sich daran erkennen, dass für Novalis „die Form der transzendenten Person [...] Raum“ ist, „der Immanenten Zeit. Daher ihre unzertrennliche Vereinigung.“ (II, 158)

Nach dieser grundlegenden Festlegung, beginnt innerhalb der Fichte-Studien jener gedankliche Prozess, welcher schon im vorangegangenen Kapitel besprochen wurde. Novalis lässt zwischen dem ICH und dem Nicht-Ich die Einbildungskraft wirken; zur Erklärung der „Darstellung des Gedachten im Raume“ (II, 163):

„Kraft. Raum. Zeit. Eintheilung der Wissenschaften. /Unsre Natur ist immanent – unsre Reflexion transcendent. Gott *sind* wir – als Individuum denken wir. Wenn Transscendenz z[ur] Immanenz wird, so ists die Idee der Gottheit – i.e. wenn die Vorstellung zur Anschauung wird – so sind wir im Gebiete des göttlichen Ich – die Einbildungskraft, als Anschauung, ist Gott.

Das Gefühl ist d[ie] Natur – der Verstand ist die Person – personifizierte Psychologie. [...] Raum ist das bestimmte Unendliche – Zeit das Unbestimmte Endliche. Die Zeit kann nur durch den Raum, der Raum nur durch die Zeit gemessen werden. Raum geht auf die Anschauungen – Zeit auf die Vorstellungen.

Das Subject, welches als Vorstellung Ich heißt, ist eine ruhende Kraft, ein Festes, Einfaches, Veränderndes, ohne sich zu verändern. Anschauung und Vorstellung ist Eins. Jene Beziehung der Einbild[ungs]Kr[aft] auf die Sinnlichkeit – diese Beziehung d[er] Einb[ildungs]Kr[aft] auf d[en] Verstand.“ (II, 168)

Die Einbildungskraft wird zur zentralen Instanz, der Verräumlichung der Seele, bzw. zum Schlüssel des Raumverständnisses bei Novalis, da ab diesem Zeitpunkt die Setzung der Welt bzw. des Raums durch das ICH immanent wird, denn „auf gewisse Weise sind auch unsre Gedanken räumlich.“(II, 169) Diese Verräumlichung der Gedankenwelt ist es, die es Heinrich im Ofterdingen-Roman ermöglicht, seine eigene Geschichte, in einer von ihm geschaffenen Welt, zu schreiben. Verstand, Sinnlichkeit und Vernunft sind weitere wichtige Schlagwörter für die Generierung der „Raum-Zeit“, denn durch diese wird die Einbildungskraft erst wahrlich entfaltet. Sie gelten als „schaffende und bildende Kraft“⁶⁴ die das ICH festigen, und welche das ICH benutzen kann, um den Raum um sich, also das Nicht-ICH, zu bestimmen:

„Vernunft ist eigentlich Verstand auf die ursprünglichen Verhältnisse angewandt – oder auf die Natur der Einbildungskraft. Einbild[ungs]kr[aft] besteht aus Sinnlichkeit und Verstand – beyde müssen vereinigt schaffende und bildende Kraft seyn. Sie können nicht die Vorstellung der Einbildungskraft bestimmen – die Einbild[ungs]Kr[aft] muss Ihre Vorstellungen bestimmen.“ (II, 169)

Jene bildenden Kräfte der Einbildungskraft lassen sich nur in der stetigen, dem ICH bewussten, Verbindung von Raum und Zeit sehen, da Novalis immer wieder auf die Immanenz dieser Beziehung besteht, weil für ihn die „Zeit [...] Form des Raums in der Einbild[ungs]Kr[aft] ist, der „Raum [...] die Bedingung des Bewegten“ und sich vice versa daraus die Schlussfolgerung ergibt, dass „Zeit die Bedingung der Bewegung“ sein muss (II , 170).

Man muss sich immer vor Augen führen, dass diese Aufarbeitung der Raumthematik in den Fichte-Studien nur einen Bruchteil des Gesamtkonzepts der Betrachtungen zum ICH und Nicht-ICH ist. Mannigfache andere Vorstellungen fließen darin

⁶⁴ Vgl. Zitat im Anschluss. II, 169.

ein, und zudem kratzte diese Arbeit bisher nur an der Oberfläche, da diese Ausführungen zur Vorbemerkung der Fichte-Studien zählen.⁶⁵ Die immense Wichtigkeit der „Raum-Zeit-Thematik“ im philosophischen Werk, lässt sich jedoch daraus schon erkennen, denn unmittelbar bevor Hardenberg zu seiner „Hauptregel“ der Fichte-Studien übergeht, determiniert er drei Sphären, in welchen das menschliche Denken, bzw. das ICH an sich, die Welt bestimmen können:

1. „Bewußtseyn – Sfäre der Vorstellung.“
2. „Raum – Sfäre der Anschauung.“
3. „Zeit – gemeinschaftliche Sfäre.“ (II, 189)

Diese drei Sphären sind es auch, die das dichterische Werk Novalis bestimmen. Geboren, von der simplen Idee, dass das ICH das Nicht-ICH setzt, manifestiert sich in Hardenbergs Gedanken, dass durch die Einbildungskraft in Verbindung mit der Vernunft, die Welt zu allem gemacht werden kann, das der Dichter sich vorzustellen vermag. In seiner Hauptregel fasst er noch einmal alle Vorstellungen prägnant zusammen, um gegen Ende der Fichte-Studien, sein vorläufiges Raumkonzept zu erstellen. Die Reflexion des Äußeren auf das Innere, seine Idee der „Eroberung der Inneren Welt“:

„Die Vernunft erhält die Formen des Innern, wie Sinnlichkeit die Formen des Äußeren – Raum und Zeit“ (II, 221)

„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.“ II, 288

⁶⁵ Die Fichtestudien Novalis sind in insgesamt sechs Gruppen zu unterteilen. Vgl. II, 104-296.

4.2. Fazit - Raum in Novalis philosophischem Werk

Anhand der in diesem Kapitel versuchten Darstellung der Raumkonzeption in Novalis Fichte-Studien, zeigte sich, die Akribie des Philosophen Novalis, der jeden Gedankengang Fichtes zerlegt, um sich daraus sein eigenes philosophisches Konstrukt zu erschließen. Innerhalb dieser Gedanken nimmt Raum einen besonderen Stellenwert ein. In ihm, mit ihm und durch ihn vermag das ICH die Welt zu verändern. Auch hatte die Beschränkung der Begriffsanalyse „Raum“ auf die Fichte-Studien einen durchdachten Zweck, denn in keinerlei anderen Schriften Hardenbergs geht er häufiger auf diese Thematik ein. Zudem bilden die Fichte-Studien auch den Ausgangspunkt der Raumphilosophie Novalis, denn, wann immer er in folgender Zeit auf Raumstrukturen näher eingeht, „schweben“ seine Gedanken immer um die „Einbildungskraft“ des ICHs, wie z.B. in den Kant- und Eschenmayer-Studien (1797):

„Die wirklichen Gegenst[ände] *fixiren* nur die unendlichen Variationen der Raum und Zeitgestaltungen d[urch] d[ie] Einb[ildungs]Kr[aft] – Sie *fixiren* die Schemate durch Füllung mit widerstrebender, unabhängiger Masse – Synth[esis] von Ich und N[icht]I[ch].“ (II, 390)

Immer wieder, auch während der Ausprägung seines Naturverständnisses in der Freiburger Bergakademie, ist für ihn Raum und Zeit unzertrennlich. Eins bedingt das andere, doch der Vorstellung, der Natur, als alles durchdringende Potenz der Welt, weicht die Grenzen von Raum und Zeit auf. Jene drei Sphären, die Novalis, während seiner Vorbemerkungen zu den Fichte-Studien ausarbeitete, lösen sich ineinander auf. Es ist ein flüssiger Übergang, ein Schleier der von der „romantischen Seele“ fällt. Die „progressive Universalpoesie“ als Medium lässt dem schaffenden Dichter die Freiheit, Figuren verschiedener Zeiten von verschiedenen Orten, in denselben Raum zu setzen.

Somit war auch Novalis „Idee vom goldenen Zeitalter“ gereift, in welchem alles „Ideal“ ist; alles „zeitgleich“ passiert, alles „Natur“ ist. Was immer einmal war, wird wieder sein, am selben Ort, zur selben Zeit, eine unendliche, in sich geschlossene, Ellipse der Weltgeschichte. Dies ist die Lektion, die Novalis uns in seinen Studien zu Raum und Zeit mitteilen will:

Ein durchdrungner Raum ist ein Zeitraum. Eine durchdrungne Zeit – eine Raumzeit. [...] Zeit ist Potenz vom Raum. Betrachtungen der Zeitenfüllen und der Raumfüllen.“ (III, 65)

Abschließend soll noch auf die Arbeit von Heribert Hartmann „Zur Aktualität der Raum-Zeit-Auffassung des Novalis“ verwiesen werden, die sich speziell mit dieser Thematik auseinandersetzt.⁶⁶ Jedoch ist zu erwähnen, dass der von Hartmann gewählte Zugang eher einen transzendental-philosophischen Hintergrund hat, und deshalb die Raum-Zeit-Korrelation aus einem anderen Blickwinkel, als die zuvor selbst erstellten Beobachtungen, betrachtet.⁶⁷

⁶⁶Vgl. Heribert Hartmann: Zur Aktualität der Raum-Zeit-Auffassung des Novalis. Inaugural-Dissertation. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität 1974.

⁶⁷ Ähnlich verhält es sich in der Arbeit von: Peter Küpper 1959.

5. Der Raum in Novalis dichterischem Werk –

Der potenzierte RAUM im Opferdingen

„Man sollte, um das Leben und sich selbst kennen zu lernen,
einen Roman immer nebenher schreiben.“

(II, 544)

Die vorangegangenen Ausführungen zu Leben, Begegnungen, und ausgewählten philosophischen Schriften Novalis legen den Grundstein des „praktischen“ Teils dieser Arbeit. Im Folgenden wird insbesondere das Romanfragment „Heinrich von Opferdingen“ systematisch nach der Setzung von Raumstrukturen erforscht. Im Anschluss folgt als kurzer Exkurs „Das Märchen von Hyacinth und Rosenblüthe“, welches sich in den „Lehrlingen zu Saïs“ findet.

Es soll, in Anlehnung an das 1. Kapitel dieser Arbeit, chronologisch die Entwicklung des Raums herausgearbeitet werden, wobei das Hauptaugenmerk auf das Reiseschehen im Opferdingen-Roman gelegt wird. Zudem bildet auch die Form des Romans als „Fragment“ eine Besonderheit, da das „Fragment“ DIE literarische Gattung der Frühromantik war.⁶⁸ Ob ein wirklicher Abschluss der „Lehrlinge“ und des „Opferdingen“ von Novalis geplant war, werden wir, ob seines frühen Todes, wohl nie erfahren, doch für ihn war das Fragment jene Gattung, in der „das Unvollkommene noch am Erträglichsten“ erscheint und „diese Form der Mittheilung dem zu empfehlen [ist], der noch nicht im Ganzen fertig ist – und doch einzelne Merckwürdige Ansichten zu geben hat.“ (II, 595)

Im Besonderen muss hier noch einleitend die Forschung von Christel Gallant „Der Raum in Novalis' dichterischem Werk“ genannt werden, die sich ausführlich mit der Raumstruktur Hardenbergs auseinandergesetzt hat.⁶⁹ In Abgrenzung davon versucht diese Arbeit einen eigenständigen Weg zu gehen, da Gallant die „Erscheinungsformen des Raums“ in verschiedene Gruppen, wie z.B. „Die Materie als Raum“; „Der Kosmos als Raum“; „Das Jenseits als Raum“; etc., unterteilt und diese dann untersucht.

⁶⁸ Zur Thematik der Fragmente in der Frühromantik und im Werk Novalis siehe u.a.:

Jurij Striedter: Die Fragmente des Novalis als „Präfigurationen seiner Dichtung“. München: Fink 1985.

⁶⁹ Christel Gallant: Der Raum in Novalis' dichterischem Werk. Europäische Hochschulschriften. Reihe I - Deutsche Literatur und Germanistik. Bd. 233. Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas: Lang 1978.

In der vorliegenden Arbeit steht die „Entstehung“ und „Wahrnehmung“ des Raums im Vordergrund. Durch Textnahes Vorgehen, soll ähnlich der philosophischen Denkweise Novalis, die Teil seiner Raumspezifischen Dichtung ist, selbst dekonstruiert werden. Der Raum soll selbst erworben werden, und dadurch seine Geheimnisse preisgeben.

5.1. Das 1. Kapitel – Die transzendent(RE)ale Traumwelt

„Die Eltern lagen schon und schliefen, die Wanduhr schlug ihren einförmigen Takt, vor den klappernden Fenstern sauste der Wind; abwechselnd wurde die Stube hell von dem Schimmer des Mondes. Der Jüngling lag unruhig auf seinem Lager, und gedachte des Fremden und seiner Erzählungen.“ (I, 195)

Der Beginn des Ofterdingen-Romans lässt den Leser unmittelbar in den ersten Raum eintauchen. Das Zimmer Heinrichs, welches jedoch zwischen Wirklichkeit und Traumwelt schwebt. Dieser Raum, der halb ins Mondlicht getaucht ist, umfasst schon zentrale Motive des Romans. Der „Fremde“ ist vertreten, der später als Figuration des „alten Mannes“ und auch als Klingsohr (Lehrerfigur) auftaucht und ihm hier schon die erste „Tür“ zu fremden, unbekanntem Räumen öffnet. Ebenso ist, wie in den philosophischen Schriften erkennbar wurde, die Zeit immanent. Die Wanduhr bzw. die Zeit gibt den Rhythmus der Erzählung vor. Der Ausgangspunkt des Romans ist geschaffen. So herrschen im 1. Kapitel drei Räume vor:

1. Die Zwischenwelt: Vor Heinrichs Traum.
2. Das elterliche Wohnhaus als realer Raum.
3. Die Traumwelt(en): Sowohl Heinrichs als auch jene des Vaters.

Der Ausgangspunkt, eben jene Zwischenwelt, befindet sich an der schmalen Grenze dieser Räume, da Heinrich gerade dabei ist einzuschlafen. Somit beginnt Hardenberg sein Werk schon mit der Auflösung bzw. Vermengung der allgemein gültigen Strukturen, und lässt einen wahrlich romantischen Roman entstehen. In diesem „Dämmerbereich“ reflektiert Heinrich zunächst die Erzählungen des Alten, dann seinen eigenen Traum, anschließend kehrt er in die reale Welt zurück, um sich abermals, durch die Erzählung seines Vaters, in einer Traumwelt wiederzufinden.

5.1.1. Heinrichs Traum – Der imaginäre RAUM

„Unser Leben ist kein Traum – aber es soll und wird vielleicht einer werden“

(III, 281)

Der Begriff „Traumwelt“ taucht außerhalb des Ofterdingen-Romans nur drei Mal in Hardenbergs Schriften auf. Davon zwei Mal in Briefen, die sich unmittelbar mit dem Tod seiner Verlobten Sophie v. Kühn beschäftigen.⁷⁰ Dies ist insofern von Interesse ist, da, innerhalb der Novalis-Forschung, meist die Meinung vorherrscht, dass Sophie direktes Vorbild Mathildes war. Somit wird das Bildnis Mathildes in der berühmten „blauen Blume“ der Romantik, in direkten Zusammenhang mit Novalis Leben gebracht.⁷¹

Der Traum Heinrichs am Beginn des Romans dient als Initialzündung für Heinrichs Reiselust. Er muss sie finden, jenes Mädchen in der blauen Blume. Doch ist es nicht eigentlich der „Fremde“ gewesen, der Heinrich einen neuen Horizont & neue Räume ermöglichte? Denn nur durch die Erzählungen des „Fremden“ inspiriert, konnten sich der Traum und damit sein Lebensweg erschließen. Im Roman zeigt sich auffallend, dass, der am Beginn auktoriale Erzählstil, sofort durch ein Selbstgespräch Heinrichs unterbrochen wird. Ganz so, als ob er sich selbst in eine Welt zu setzen versucht, die bereits erste Anzeichen aufweist, aufgelöst zu werden. Der „Fremde“ präsentiert dem unkundigen Heinrich zum ersten Mal die „Idee des goldenen Zeitalters“, auf welches während der Ausarbeitung des 2. Ofterdingen-Kapitels noch eingegangen wird. Der Gedanken an die „blaue Blume“ hat sich in Heinrich festgesetzt, durchmengt von den „alten Zeiten“, in welchen „die Thiere und Bäume und Felsen mit den Menschen gesprochen hätten“. (I, 195) Gerade auch die Figur des „Fremden“, also eines Menschen, der nicht von diesem Ort/Raum ist, wirkt auf Heinrich. Unvermittelt unterbricht er seinen Monolog mit der Frage: „Wo eigentlich der Fremde herkam? Keiner von uns hat je einen ähnlichen Menschen gesehn.“ (I, 195) Das Fremde, das „Woandersherkommen“ wird dadurch mystifiziert, und der Fremde zum Medium für Heinrichs Raumvorstellungen. Durch ihn erkennt Heinrich seine

⁷⁰ Siehe IV, 201 u. IV, 219.

⁷¹ Vgl. Albert Béguin: Traumwelt und Romantik – Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. Hrsg. v. P. GROTZER. Bern/München: Francke 1972. S. 236.

eigene Unerfahrenheit, und er beflügelt seine „süßen Fantasien“, in welchen er sich vor dem „Entschlummern“ „verlohr“: (I, 195)

„Da träumte ihm erst von unabsehblichen Fernen, und wilden, unbekanntem Gegenden. Er wanderte über Meere mit unbegreiflicher Leichtigkeit [...] Es kam ihm vor, als ginge er in einem dunklen Walde allein. [...] Bald kam er vor eine Felsenschlucht, die bergan stieg. Er mußte über bemooste Steine klettern, die ein ehemaliger Strom herunter gerissen hatte. Je höher er kam, desto lichter wurde der Wald. Endlich gelangte er zu einer kleinen Wiese, die am Hange des Berges lag. Hinter der Wiese erhob sich eine hohe Klippe, an deren Fuß er eine Öffnung erblickte, die der Anfang eines in den Felsen gehauenen Ganges zu seyn schien.“

(I, 196)

Das kleine Wort „erst“ zu Beginn dieses Zitats, gibt die Richtung des Romans vor. Denn „erst“ durch die Erzählungen des Fremden, durch die Eigenreflektion seiner Gedanken, durch das „Verinnerlichen“ kann Heinrich zu neuen Gefilden aufbrechen. Und genau hier liegt auch der Grundbaustein der Hardenberg'schen Naturphilosophie begraben. Denn wie bereits im 5. Kapitel des Romans erkannt wurde, geht der Weg ins „Innere Selbst“. Doch um ins Innere zu gelangen, um die Natur in all ihrer Gesamtheit begreifen und erleben zu können, muss man erst die Einzelteile zusammensetzen. Dies schafft das ICH erst, wenn es sich selbst aus dem Nicht-ICH reflektiert. Deswegen steuert Heinrichs Traum nach „Außen“ bzw. nach oben. Er muss durch eine Felsenschlucht bergauf steigen, über bemooste Steine klettern, und je höher er kommt, desto weniger Bäume gibt es. D.h. allegorisch lösen sich die Einzelkomponenten auf und ergeben ein großes Ganzes. Doch selbst dann geht es noch bergan, bis er schließlich, dort angekommen, den Weg ins Innere geht; In den Berg hinein.

Dieser Weg ins Innere führt jedoch nicht abwärts, denn der „Gang“ führte ihn gemächlich eine Zeitlang eben fort, bis zu einer großen Weitung, aus der ihm schon von fern ein helles Licht entgegen glänzte.“ (I, 196) Die wahre Erkenntnis der Natur, und des Inneren, findet Heinrich erst im 5. Kapitel, als er diesen Weg selbst geht. Im Traum ist dies nicht zu bewerkstelligen. Er kann ihm nur die Richtung weisen, und diese Richtung führt ihn auch zur „blauen Blume“ und zu Mathilde. Interessant ist auch, wie diese Richtung Heinrich schmackhaft gemacht wird, denn wie Johannes Mahr schon erkannte, ist im Traum, ab dem Gang ins Innere der Höhle, eine erhebli-

che Steigerung der bildlichen Metaphern durch vermehrten Einsatz von Adjektiven zu beobachten.⁷² So heißt es im Roman:

„große Weitung, helles Licht, mächtiger Strahl, unzählige Funken, großes Becken, entzündetes Gold, heilige Stille, herrliches Schauspiel, unendliche Farben, mattes bläuliches Licht, geistiger Hauch, unwiderstehliches Verlangen, himmlische Empfindung, innige Wollust, unzählbare Gedanken, neue niegesehene Bilder, liebliche Elemente, zarter Busen, reizende Mädchen“⁷³ (I, 196f)

Die Lehre aus diesem Traum scheint, dass die Eröffnung des Innenraums eine Potenzierung der Wahrnehmung zur Folge hat. Doch dies kann Heinrich noch nicht verstehen. Er muss, und wird es im 5. Kapitel, selbst „verstehen lernen“. Und just, da er das Ziel des Wegs ins Innere vor Augen hat, die „blaue Blume“ mit dem Erscheinen von Mathildes Bildnis, wird er aus dem Traum gerissen: „Sein süßes Staunen wuchs mit der sonderbaren Verwandlung, als ihn plötzlich die Stimme seiner Mutter weckte, und er sich in der elterlichen Stube fand.“ (I, 197)

5.1.2. Die elterliche Stube – Der UrsprungsRAUM

Dieses „plötzliche“ Erwachen bringt Heinrich in die Realität zurück. Diese manifestiert sich durch die Stimme und den Anblick seiner Mutter, welche er auch sofort umarmt. Fast so, als ob er sich, durch diesen physischen Kontakt, der Welt versichert. Wie filigran die Grenze zwischen „TraumRaum“ und „RealRaum“ ist, zeigt sich auch durch die Aussage des Vaters, dass er durch dessen Schlaf „nichts [habe] hämmern dürfen“. (I, 197) Durch den Lärm der realen Welt könnte die Traumwelt erschüttert, ja sogar zerstört werden. Dieses Grundmotiv veranschaulicht Novalis hier perfekt, in dem er den Hammer als Symbol dieser Auswirkung setzt.

Doch diese reale Welt, in die Heinrich zurückkehrt, wird kaum beschrieben. Er frühstückt mit dem Vater und der Mutter, und philosophiert mit ihnen über die Beschaffenheit der Träume, bis der Traum des Vaters Heinrich offenbart wird. Vom Umfang her ist dieser Teil um ein vielfaches kürzer, als die ihn umgebenden Traumerzählungen. Genau darin liegt jedoch die Funktion dieses realen Raumes. Er ist der Fluchtpunkt aus Heinrichs Traum, um diesen zu verinnerlichen, und Ausgangspunkt

⁷² Johannes Mahr 1970: S. 51f.

⁷³ Ebd. S. 51.

vom Traum des Vaters. Dies ist seine Hauptfunktion, und man wartet vergebens, mehr über die Wohnstätte Heinrichs zu erfahren.⁷⁴ Wenn man den Ofterdingen-Roman als Bildungsroman betrachtet, muss man schnell erkennen, dass die Verortung der Figur, und deren Ausgangspunkt, auf ein Minimum reduziert wurden. Bis zur Abreise im 2. Kapitel des Romans werden im realen Raum keinerlei Ortsbezeichnungen gesetzt, und auch dann wird zuerst der Zielpunkt „Augsburg“⁷⁵(I, 202) und später der Ausgangspunkt „Eisenach“ (I, 205) erwähnt. Wie beschränkt die Welt- bzw. Raumerfahrung Heinrichs ist, erfährt auch der Leser⁷⁶:

„Heinrich war eben zwanzig Jahr alt geworden. Er war nie über die umliegenden Gegenden seiner Vaterstadt hinausgekommen; die Welt war ihm nur aus Erzählungen bekannt. Wenig Bücher waren ihm zu Gesichte gekommen.“ (I, 203)

5.1.3. Der Traum des Vaters – Der Erfahrungs(T)raum

Der, auf das Drängen Heinrichs, erzählte Traum des Vaters, fand während dessen Studienzeit in Italien statt. Der Leser erfährt durch ihn auch, dass Heinrichs Vater die Anlagen zum Künstler hatte, bevor er sich dem Handwerk zuwandte. „Romantische Ironie“ und „progressive Universalpoesie“ zugleich scheint er ein Abbild Heinrichs Traums zu sein. Einige Unterschiede gibt es doch. Z.B. Muss der Vater erst auf einen „alten Mann“ treffen, dessen „Stube [...] voll von Bücher[n] und Alterthümer[n]“ war. (I, 200) Dieser scheint Heinrichs Vater jedoch, ebenso wie der „Fremde“ Heinrich, dessen Traum zu ermöglichen. In seinem Traum muss der Vater auch erst in die Höhe steigen:

„ Ich hielt mich nicht auf dem Wege, sondern immer feldein durch Thal und Wald, und bald kam ich an einen hohen Berg. Als ich oben war, sah ich die goldne Aue vor mir, und über-schaute Thüringen weit und breit, also daß kein Berg in der Nähe umher mir die Aussicht wehrte.“ (I, 201)

Wie in Heinrichs Traum kann der Vater erst nach seinem Aufstieg die Gesamtheit der Natur überblicken, und gleichsam führt in sein Weg ins Innere eines Berges, wo er

⁷⁴ Vgl. u.a. Roland Heine: Transzendentalpoesie – *Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis und E.T.A. Hoffmann*. Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. Bd. 144. Bonn: Grundmann 1974. S. 112f.

⁷⁵ Obwohl Augsburg bereits im 1. Kapitel erwähnt wird, kann diese Erwähnung noch zum Traum des Vaters gezählt werden. Vgl. I, 202.

⁷⁶ Vgl. Heine 1974: S. 113.

auf einen „Greis“ traf, der „vor einem eisernen Tische“ mit einem „in Marmor gehauen[en]“ Mädchen vor ihm stand. Irgendwie kommt einen dies sofort vertraut vor, wenn man sich wieder auf das 5. Kapitel, welches am Beginn dieser Arbeit betrachtet wurde, besinnt. Und wie auch J. Mahr bemerkt scheint der Traum des Vaters zum „Leittext“ des gesamten Romans zu werden, denn der Traum scheint Realität zu werden:⁷⁷

Traum des Vaters	Stationen Heinrichs im Ofterdingen-Roman
<p>„Da dünkte michs ich sey in meiner Vaterstadt und wanderte aus dem Thore.“ (I, 200) „überschaute Thüringen“ (I, 201)</p>	<p>2. Kapitel „ Es war früh am Tage, als die Reisenden aus den Thoren von Eisenach fortritten, [...]“ (I, 205) „er sah nach Thüringen“ (I, 205)</p>
<p>„Bald gewährte ich eine Stiege, die in den Berg hinein ging“ (I, 201) „Nach langer Zeit kam eine große Höhle, da saß ein Greis [...] vor einem eisernen Tische.“ (I, 201)</p>	<p>5. Kapitel Friedrich von Hohenzollern</p>
<p>„Wie ich so stand und den Greis ansah, klopfte mir plötzlich mein Wirth auf die Schulter, nahm mich bei der Hand und führte mich durch lange Gänge mit sich fort.“ (I, 201)</p>	<p>5. Kapitel Bergmann</p>
<p>„Nach einer Weile sah ich von weitem eine Dämmerung, als wollte das Tageslicht einbrechen.“ (I, 201)</p>	<p>5. Kapitel Aufstieg aus der Höhle</p>
<p>„Alles [schien] ganz anders, als in Thüringen. Ungeheure Bäume mit großen glänzenden Blättern verbreiteten weit umher Schatten. [...] Überall Quellen und Blumen, und unter allen Blumen gefiel mir Eine ganz besonders, und es kam mir vor, als neigten sich die Andern gegen sie.“ (I, 201)</p>	<p>5. Kapitel Neue Naturvorstellungen werden verinnerlicht</p>

„Alle Märchen sind nur Träume von jener heymathlichen Welt, die überall und nirgends ist“ (II, 564), prophezeit Novalis selbst, der den Traum als einen prophetisch-

⁷⁷ Vgl. Mahr 1970: S. 61.

visionären Bereich sieht.⁷⁸ Der „TraumRaum“ wird somit zum realen Raum. Wiederrum zeigt Novalis auf, wie romantische Dichtung funktioniert. Nicht nur, dass Heinrich, wie wir im 5. Kapitel erfahren, seine Geschichte selbst schreibt, mehr noch, der Traum seines Vaters beschreibt ebenfalls sein Leben. Es muss auch der Traum des Vaters sein, denn in Heinrichs Traum erhält er nur die Ahnung seines zukünftigen Wegs, den er auch nicht verstehen kann. Der Traum des Vaters wiederum ist der Schlüssel zu diesem, und eröffnet ihm die „Weite des Raums“. Der Vater ist schon in seinem Leben vorangeschritten, hat Erfahrungen gesammelt, die Heinrich noch fehlen, hat seine „Traumfrau“ schon gefunden, und aus deren Liebe entstand Heinrich, der diese Geschichte zugleich fortsetzt, neu schreibt, und in ihr aufgeht. Wiederrum lässt sich hier die „Progressive Universalpoesie“ erkennen und die „Potenzierung und Logarithmisierung der Welt“ schreitet voran. Die Kraft der Phantasie ist das Metier des Traumes, und wie bereits in den philosophischen Studien Novalis festgestellt wurde, kann diese „Einbildungskraft“ auch die reale Welt entstehen lassen.

5.1.4. Fazit des 1. Kapitels

Traum=ZeitRAUMzeit=Traum ist das grundlegende Momentum des 1. Kapitels im Ofterdingen-Roman. Um die Achse des realen, „bürgerlich-häuslichen“ Raums, drehen sich die Träume beider Ofterdingen. Der enthusiastische, jugendliche Heinrich kann seinen, von einem „Fremden“ ausgelösten, Traum erst durch den Traum des erfahrenen Vaters entschlüsseln. Mehr noch, ist der Traum des Vaters Heinrichs zukünftiges Leben, wie auch das vergangene seines Vaters. Wiederrum löst sich bei Novalis die Dichotomie des Raum-Zeit-Gefüges auf, um Heinrich und dem Leser vor Augen zu führen, dass alles zur gleichen Zeit, am selben Ort möglich sein kann. Die knappe Ausführung des realen Raums zu Beginn des Romans bereitet den Leser zudem auf den Ausflug ins „romantische Wunderland“ vor, denn obwohl Heinrich bis zum Ende des 1. Kapitels noch nicht einmal das Haus verlassen hat, durchwanderte er schon Wälder, erklimmte Berge, erkundete Höhlen, „durchlebte ein unendlich buntes Leben; starb und kam wieder, liebte bis zur höchsten Leidenschaft, und war dann

⁷⁸ Vgl. Mads Nygaard Folkmann: *Figurationen des Übergangs – Zur literarischen Ästhetik bei Novalis*. Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 1927. Frankfurt a. M./Wien/Berlin/[u.a.]: Lang 2006. S. 108.

wieder auf ewig von seiner Geliebten getrennt.“ (I, 196) Dem Leser muss klar werden, dass jeder Raum, der daraufhin folgen sollte, zugleich erdachter, als auch realer Raum ist, der den einzig wahren Zweck zu erfüllen hat: Den Weg ins Innere zu eröffnen.

5.2. Das 2. Kapitel – Aufbruch in den WeltenRaum

Das zweite Kapitel ist für die Raumrezeption Heinrichs von immenser Bedeutung, da hier seine Reise beginnt. Er muss sich von seiner, bisher bekannten, alten Welt verabschieden und bricht auf neue Räume zu erobern. Er startet mit seiner Mutter und Kaufleuten, die auch nach Augsburg unterwegs sind, auf, und lässt sich durch seine Begleiter auch belehren, da er doch bis zu diesem Zeitpunkt noch nie weit von seiner Heimatstadt entfernt war. Zwei markante Lehren bzw. Einsichten gewinnt Heinrich im Laufe dieses Kapitels. Zum einen, dass der Weg das Ziel ist, zum anderen die „Idee des goldenen Zeitalters“.

5.2.1. ÜbergangsRaum oder die „Schwelle der Ferne“

„Die beherrschende Raum f o r m im dichterischen Werk des Novalis ist zweifellos der Weg, sei es als mehr oder minder geradlinig empfundener oder doch zielstrebig durchlaufener Raumausschnitt, sei es als stillschweigend vorausgesetzte Line zwischen Ausgangspunkt und Ziel.“⁷⁹

Hier muss Christel Gallant vollkommen zugestimmt werden, im Besonderen bezüglich des Ofterdingen-Romans. Umfasst doch die Reise Heinrichs von Eisenach nach Augsburg den Großteil des Werks und führt in Ferne und Tiefe des Raums. Wie bereits vorhin beschrieben wurde, kennt Heinrich nichts außer seine Heimatstadt und deren Umfeld. Dies definiert nun seinen gesamten, bisher erlebten, Raum und es wird auch nicht näher auf diesen Raum eingegangen. Man vermisst Beschreibungen Eisenachs ebenso, wie im 1. Kapitel die Beschreibung des elterlichen Wohnhauses. Diese beiden realen Räume und Ausgangspunkte der Reise Heinrichs, stimmen sich auch in der Präsentation im Text überein. Ähnlich der Zimmerbeschreibung am Beginn des Romans, wo nach der Festlegung der realen Zeit (durch die Uhr) und des

⁷⁹ Gallant 1976: S. 118.

realen Raums (Zimmer Heinrichs), diese Realitäten durch den „Schimmer des Mondes“ (I, 195) aufgebrochen werden, zeigt sich dem Leser folgendes Bild⁸⁰:

„ Es war früh am Tage, als die Reisenden aus den Thoren von Eisenach fortritten, und die Dämmerung begünstigte Heinrichs gerührte Stimmung. Je heller es ward, desto bemerklicher wurden ihm die neuen unbekanntten Gegenden; und als auf einer Anhöhe die verlassene Landschaft von der aufgehenden Sonne auf einmal erleuchtet wurde, so fielen dem überraschten Jüngling alte Melodien seines Innern in den trüben Wechsel seiner Gedanken ein. Er sah sich an der Schwelle der Ferne, in die er oft vergebens von den nahen Bergen geschaut, und die er sich mit sonderbaren Farben ausgemahlt hatte“ (I, 205)

Die „Dämmerung“ weicht den realen Raum unmittelbar auf. Der Aufgang der Sonne lässt sich metaphorisch auf das Eintauchen Heinrichs in die „Welt der Romantik“ verstehen. Indem er sich von dem einen Ort entfernt, hellt sich ein neuerer auf. Die „unbekanntten Gegenden“ werden immer schärfer, doch im „Inneren“ kann die Verwandlung nicht sofort einsetzen, da Heinrich es noch nicht erkundet hat. Dort herrscht immer noch ein „trüber Wechsel seiner Gedanken vor“, dessen Schleier sich jedoch im Laufe der Reise lichten wird. Außerdem folgt er den „Anweisungen“ seines Traums, indem er räumlich eine Anhöhe erklimmt, d.h. den Weg nach Außen einget, der immer das Vorspiel zum Inneren ist, und schon fallen ihm die „alten Melodien seines Innern“ ein. Zudem zeigt das Wort „überraschen“ schon an, wie schnell räumliche Wahrnehmungsänderungen auf Heinrich einwirken können und auch werden. Noch setzt er die Welt bzw. den Raum nicht vollends selbst, da er dazu noch nicht imstande ist. Das ICH Heinrichs schafft es noch nicht das Nicht-ICH des Raums zu erfassen und reflektieren, doch der erste Schritt ist getan.

Die explizite Erwähnung der „Schwelle der Ferne“, an welcher Heinrich sich sieht, zeigt ihm und dem Leser, dass alles was nun folgen wird, anders sein wird; neu sein wird. Diese Schwelle markiert auch einen Umbruch, da Heinrich davor noch in „wehmütiger Stimmung [...] seinen Vater und seine Geburtsstadt“ (I, 204) verließ:

„Es ward ihm jetzt erst deutlich, was Trennung sey; die Vorstellungen von der Reise waren nicht von dem sonderbaren Gefühle begleitet gewesen, was er jetzt empfand, als zuerst seine bisherige Welt von ihm gerissen und er wie auf ein fremdes Ufer gespült ward. Unendlich ist die jugendliche Trauer bey dieser ersten Erfahrung der Vergänglichkeit der irdischen Dinge, die dem unerfahrenen Gemüth so nothwendig, und unentbehrlich, so fest verwachsen mit

⁸⁰ Vgl. Oskar Serge Ehrensperger: Die epische Struktur in Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“ – *Eine Interpretation des Romans*. Winterthur: Schellenberg 1965. S. 21.

dem eigenthümlichsten Daseyn und so unveränderlich, wie dieses, vorkommen müssen.“ (I, 204f)

Bis zur „Schwelle der Ferne“ wird Heinrich versuchen, sich an seinen bisherigen Raum zu klammern, wobei er seine, ihn begleitende, Mutter als Bezugspunkt zu dieser sieht: „Die alte Welt schien noch nicht verlohren, und er umfaßte sie mit verdoppelter Innigkeit.“ (I, 205)

Der Übergangsraum bzw. die „Schwelle“ verweist wieder programmatisch auf den romantischen Dichter Novalis, denn genau hier zeigt sich, wie fließend die Übergänge zwischen äußerem und inneren Geschehen und zwischen Vergangenheit und Zukunft sind. Jede Einzelheit wächst scheinbar „organisch“ aus der jeweils anderen⁸¹:

„Die Wunderblume stand vor ihm, und er sah nach Thüringen, welches er jetzt hinter sich ließ mit der seltsamen Ahndung hinüber, als werde er nach langen Wanderungen von der Weltgegend her, nach welcher sie jetzt reisten, in sein Vaterland zurückkommen, und als reise er daher diesem eigentlich zu.“ (I, 205)

Das „romantische Produkt“ der „Wunderblume“ steht räumlich vor ihm. Zeitgleich liegt der Blick auf dem vergangenen/verlorenen Raum, während der Ziel- zum Ursprungsort der Reise wird. Abermals verschmelzt Novalis Raum und Zeit, um darauf hinzuweisen, dass das eigentliche Ziel der Reise nicht räumlich bestimmt werden kann, sondern Heinrich stets begleitet: Der „InnenRaum“.

Diesen „magischen Moment“ des Übergangs empfinden Heinrichs Reisegefährten ähnlich, doch währt dies nur kurz, und sie beginnen „mit allerhand Gesprächen und Erzählungen die Zeit zu verkürzen.“ (I, 205) Erzählungen bilden außerdem einen weiteren wichtigen Aspekt während Heinrichs „Bildungsreise“, denn unabhängig von der Fülle der Erlebnisse Heinrichs im Laufe des Romans, erhält er seine Lektionen ausschließlich durch Erzählungen, bzw. geben diese ihm den Anstoß dazu.⁸² Wie Novalis selbst beschreibt, gibt es unterschiedliche Menschentypen. Einem davon gesteht er folgende Merkmale zu: „Ein einfaches Leben ist ihr Loos, und nur aus Erzählungen und Schriften müssen sie mit dem reichen Inhalt, und den zahllosen Erscheinungen der Welt bekannt werden.“ (I, 267) Solch ein Mensch ist Heinrich, und

⁸¹ Vgl. Mahr 1970: S. 64.

⁸² Vgl. Heine 1974: S. 121.

der Leser ebenso.⁸³ Deswegen verwundert es nicht, dass Raumbeschreibungen Heinrichs im Roman seltener sind, als „erzählte Räume“. Im 2. Kapitel beispielsweise erzählt die Mutter von „ihrem Vaterlande“, jedoch erfährt der Leser nichts von dessen Beschaffenheit. Die Kaufleute wiederum erfüllen ihren Part als „Geschichtenerzähler“ ebenso, und verweisen Heinrich aufs „goldene Zeitalter“.

5.2.2. Der Magische Ursprungsraum – RaumZEITraum

Die allgegenwärtigen Gespräche Heinrichs mit den Kaufleuten, sowie deren Erzählungen, beginnen bereits nach kurzer Zeit Wirkung zu zeigen. Nach einem anfänglichen Disput zwischen Heinrich und den Kaufleuten, in welchem wiederum eine „Lehrer-Figur“ auftaucht,⁸⁴ schimmert zum ersten Mal aus Heinrichs Mund sein Zugang zur Wissenschaft und Geschichte durch:

„Ich weiß nicht, aber mich dünkt, ich sähe zwey Wege um zur Wissenschaft der menschlichen Geschichte zu gelangen. Der eine, mühsam und unabsehlich, mit unzähligen Krümmungen, der Weg der Erfahrung; der andere, fast Ein Sprung nur, der Weg der innern Betrachtung. Der Wanderer des ersten muß eins aus dem andern in einer langwierigen Rechnung finden, wenn der andere die Natur jeder Begebenheit und jeder Sache gleich unmittelbar anschaut, und sie in ihrem lebendigen, mannichfaltigen Zusammenhange betrachten, und leicht mit allen übrigen, wie Figuren auf einer Tafel, vergleichen kann.“ (I, 208)

Es zeigt sich, dass Heinrich schon über die theoretischen Anlagen verfügt, die den Weg ins Innere weisen, denn sein „Lehrer“ legte ihm nahe, den zweiten Weg zu wählen.⁸⁵ Jedoch hatte Heinrich noch nicht die Möglichkeit diesen zu beschreiten, da er nie zuvor seine Heimatstadt verlassen hat, was sich in einer allgemeinen Unsicherheit Heinrichs niederschlägt. Hier „dünkt“ es ihm noch der richtige Weg zu sein, wohingegen er nach dem 5. Kapitel die Vorstellung einer allumfassenden Natur bzw. eines allumfassenden Raums verinnerlicht. Wie der junge Novalis in den Vorbemerkungen der Fichte-Studien legt Heinrich den „Raum zur Theorie“ (II, 154), doch ist dieser theoretische Raum Heinrichs noch leer. Nichts als dessen eigenen Worte, die zudem noch von einer „Lehrer-Figur“ gesetzt wurden, liegen in ihm, und genau diese „Leere des Raums“ wird durch die Erzählungen der Kaufleute und Heinrichs zukünf-

⁸³ Vgl. ebd.

⁸⁴ Vgl. I, 207. Der Hofkaplan.

⁸⁵ Vgl. I, 208.

tige Erfahrungen gefüllt.

Dass Worte zudem auch die Kraft haben, Räume zu füllen, ist die nächste Lektion Heinrichs, denn die Kaufleute sprechen Heinrich die „Anlage zum Dichter“ zu. (I, 208) Über Dichter wird im Ofterdingen-Roman zwar oft gesprochen bzw. treten sie direkt auf⁸⁶, doch nur im 2. Kapitel werden die „allgemeinen Charakteristiken“ der Dichter beschrieben⁸⁷:

„Dagegen⁸⁸ ist von der Dichtkunst sonst nirgends äußerlich etwas anzutreffen. Auch schafft sie nichts mit Werkzeugen und Händen; das Auge und das Ohr vernehmen nichts davon: denn das bloße Hören der Worte ist nicht die eigentliche Wirkung dieser geheimen Kunst. Es ist alles innerlich, und wie jene Künstler 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 uns 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. [...]

In alten Zeiten muß die ganze Natur lebendiger und sinnvoller gewesen seyn, als heut zu Tage. Wirkungen, die jetzt kaum noch die Thiere zu bemerken scheinen, und die Menschen eigentlich allein noch empfinden und genießen, bewegten damals leblose Körper; und so war es möglich, daß kunstreiche Menschen allein Dinge möglich machten und Erscheinungen hervorbrachten, die uns jetzt völlig unglaublich und fabelhaft dünken. So sollen vor uralten Zeiten [...] 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 Pflanzensamen erregt, und blühende Gärten hervorgerufen, grausame Thiere gezähmt und verwilderte Menschen zu Ordnung und Sitte gewöhnt, [...] reißende Flüsse in milde Gewässer verwandelt, und selbst die todtesten Steine in regelmäßige tanzende Bewegungen hingerissen haben. Sie sollen zugleich Wahrsager und Priester, Gesetzgeber und Ärzte gewesen seyn, [...].“ (I, 210f)

Dieses Zitat kann und darf in einer Arbeit über Novalis Raumtheorie nicht fehlen, außerdem kann und darf es nicht weiter gekürzt werden, denn hier wird Heinrich und dem Leser die Richtung der „romantischen Novalisdichtung“ vorgegeben. Es bezeugt den „Allmachtsanspruch“ des romantischen Dichters, und nicht umsonst ist

⁸⁶ Dichter treten im Ofterdingen-Roman z.B. im 2. und 3. Kapitel in Mythen auf; im 4. Kapitel beginnt in Heinrich der Wunsch zu reifen, Dichter zu werden; im 6. Kapitel begegnet er dem Dichter Klingsohr; und im 7. Und 8. Kapitel beschreitet er selbst diesen Weg.

⁸⁷ Vgl. Mahr 1970. S. 71.

⁸⁸ Im Gegensatz zu Malern und Tonkünstlern. I, 209.

es von räumlichen Metaphern durchsetzt. Alleine bei den Worten, wie „aus tiefen Höhlen [...] alte und künftige Zeiten auf[steigen]“, schließt sich für den Leser des 5. Kapitels, beim Anblick der Knochen als „Überbleibsel einer uralten Zeit“ (I, 233), unweigerlich jener metaphysische Bogen, der zu einer unendlichen Vorstellung von Raum-Zeit wird. Diese „Idee des goldenen Zeitalters“ versteht sich als „Verwebung des Überirdischen ins Irdische, [als] das Transparentwerden der Wirklichkeit für die ‚höhere Welt‘ (I, 192)“.⁸⁹ Sämtliche Natur-, Zeit- und Raumphilosophischen Theorien Novalis fließen in dieses Konstrukt ein. Der Raum des goldenen Zeitalters gleicht einem Palimpsest, da der Ort immer derselbe bleibt, sich jedoch der Sinn verändert, bzw. die Menschen ihre Naturnähe verloren, und somit nicht mehr über die Fähigkeiten verfügen, die belebte Natur in ihrer Gesamtheit auszufüllen. Die „Einbildungskraft“, das „Schweben“ des Geistes, alle theoretisch-optimalen Annahmen Novalis entfalten sich dort, und Ziel ist es diesen „Urzustand“ wieder herzustellen. Diese Richtung gibt auch der Roman vor, denn Heinrich erhält hier Instruktionen, welche er im 2. Teil des Ofterdingen-Romans umsetzt. Er soll jedwede Raum-Zeit-Struktur aufheben, um die gesamte Welt zu romantisieren, zu beleben: Das ICH setzt das komplette Nicht-ICH - absolut.

⁸⁹ Hans-Joachim Mähl: Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis – Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen. Heidelberg. Carl Winter Universitätsverlag 1965. S. 397 – 424. (Reihe: Probleme der Dichtung – Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Hans Pyritz. Hg. von Adolf Beck und Karl Ludwig Schneider. Bd. 7. 1965. S. 407.

5.2.3. Fazit und Ausblick zu den Raumstrukturen im 2. Kapitel

Der Übergang zwischen Räumen zeichnet das 2. Kapitel des Ofterdingen-Romans aus.⁹⁰ Zunächst die Überschreitung der „Schwelle“ von altem und neuem Raum, und danach die Öffnung des Geistes, zur Überschreitung der „Raum-Zeit-Schwelle“, zum Übergang ins „goldene Zeitalter.“

Wie das funktioniert präsentieren Heinrich abermals die Kaufleute, indem sie Beispiele für das „goldene Zeitalter“ geben. Sie erzählen Heinrich zwei Märchen: Die „Arionsgeschichte“ und das „Atlantis-Märchen“, wobei letzteres ein eigenes Kapitel erhält. Dadurch wird der eigentliche Zweck des Ofterdingen-Romans offenbart, wie Hardenberg Caroline Schlegel bezüglich des Ofterdingen-Projekts berichtet:

„Ich habe Lust, mein ganzes Leben an Einen Roman zu wenden – der allein eine ganze Bibliothek ausmachen - vielleicht Lehrjahre einer *Nation* enthalten soll. Das Wort *Lehrjahre* ist falsch – es drückt ein bestimmtes *Wohin* aus. Bey mir soll es aber nichts, als – *Übergangsjahre* vom Unendlichen zum Endlichen bedeuten. Ich hoffe damit zugleich meine historische und philosophische Sehnsucht zu befriedigen.“⁹¹ (IV, 281)

Das Ziel Heinrichs soll der Übergang vom Unendlichen zum Endlichen sein, die Dichtkunst seine Profession, und die „romantisierte, goldene Urwelt/Urzeit“ der Raum. Die Märchen bilden die „Schwelle“ vom 2. zum 3. Kapitel, und geben das künftige Programm vor, denn Hardenberg selbst berichtet in seinen fragmentarischen Plänen zum zweiten, unvollendeten, Teil des Ofterdingen:

„Hinten ein ordentliches Märchen in Szenen, fast nach Gozzi⁹² – nur viel romantischer. Hinten die Poëtisierung der Welt – Herstellung der Märchenwelt. [...] Das ganze Menschengeschlecht wird am Ende poëtisch. Neue goldne Zeit. Poëtisirter Idealism. Menschen, Thiere, Pflanzen, Steine und Gestirne, Flammen, Töne, Farben müssen hinten zusammen, wie Eine Familie <handeln> oder Gesellsch[aft] wie Ein Geschlecht handeln und sprechen.“ (III, 677)

Auch Bruno Müller erkennt in seiner Arbeit „Novalis - Der Dichter als Mittler“, dass in den ersten sieben Kapitel des Ofterdingen-Romans die Poesie noch in die Wirklichkeit, also den realen Raum, integriert ist; „im 8. und 9. Kapitel und in den Plänen

⁹⁰ Vgl. u.a. Mahr 1970. S. 79.

⁹¹ Brief von Novalis an C. Schlegel vom 27.2.1799

⁹² Carlo Gozzi war ein zeitgenössischer italienischer Dichter, der sich vor allem auf dem Gebiet des absurden Theaters hervortat. Weiterführende Informationen u.a. in: Helmut Feldmann: Die Fiabe Carlo Gozzis - *Die Entstehung einer Gattung und ihre Transposition in das System der deutschen Romantik*. Köln/Wien: Böhlau 1971.

zur Fortführung ist die Wirklichkeit in die Poesie integriert.“⁹³

Hardenberg schrieb nach der Fertigstellung des 1. Teils des *Ofterdingen*-Romans an Friedrich Schlegel:

„Es sollte mir lieb seyn, wenn ihr Roman und Märchen in einer glücklichen Mischung zu merken glaubtet, und der erste Theil euch eine noch innigere Mischung im 2ten Theile prophezeite. Der Roman soll allmählich in Märchen übergehn.“⁹⁴ (I, 357)

Abschließend kann zu diesem Kapitel festgestellt werden, dass, abgesehen vom Streben nach dem „goldenen Zeitalter“, der Dichter, also Heinrich selbst, dazu aukoren ist, diese goldene Zukunft, die zugleich auch Vergangenheit ist, zu schaffen.⁹⁵ Nur er kann den Raum füllen, da nur er, durch seine Bestimmung, in der Lage ist, neue Märchen zu schaffen.

5.3. Das 3. Kapitel – Der utopische MärchenRaum

Im 3. Kapitel des *Ofterdingen*-Romans erzählen die Kaufleute Heinrich eine „Geschichte“ welche ihn in ein utopisches Königreich führt, das vor allem durch zwei Räume geprägt ist. Einerseits ist dies der Palast mit dem König als dessen Personifikation, zum anderen das „abgelegene Landgut“ eines „alten Mannes“. Doch bevor zur Raumanalyse übergegangen wird, stellt sich die Frage, ob diese Erzählung überhaupt ein Märchen ist, denn weder Novalis, noch die Kaufleute oder Heinrich, bezeichnen sie als solche. Es ist eine „andere Geschichte [...], die freylich nicht so wunderbar und auch aus späteren Zeiten⁹⁶ ist.“ (I, 213) Der einzige schriftliche Verweis auf das Märchenhafte liegt in den letzten Worten des Kapitels: „Nur in Sagen heißt es, daß Atlantis von mächtigen Fluten den Augen entzogen worden sey.“ (I, 229) Somit mystifiziert Novalis seine Geschichte erst am Ende, und diese erfährt dadurch eine gewaltige Aufwertung.⁹⁷ Der Grund dafür liegt, wie sich noch zeigen wird, in der Geschichte selbst. Der zentrale Aspekt der Handlung dieses Kapitels ist die Liebesgeschichte zwischen einem Sänger (Sohn des „alten Mannes“) und der Prinzessin

⁹³ Bruno Müller: *Novalis – Der Dichter als Mittler*. Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 813. Bern/Frankfurt a. M./New York: Lang 1984. S. 115.

⁹⁴ Brief von Novalis an Friedrich Schlegel vom 5.4.1800.

⁹⁵ Vgl. Eckhard Heftrich: *Novalis – Vom Logos der Poesie*. Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 4. Frankfurt a. M.: Klostermann 1969. S. 119.

⁹⁶ „Nicht so wunderbar und aus späteren Zeiten“ im Vergleich zur vorangegangenen „Arionsgeschichte“. Vgl. I, 211ff.

⁹⁷ Vgl. Ehrensperger 1965. S. 88f.

(Tochter des Königs), doch der „Palast“ und das „abgelegene Landgut“ sind immer die Dreh- und Angelpunkte der Geschichte. Dem Leser springt die Strukturierung der Geschichte auch sofort ins Auge, denn sie ist durch gezielt gesetzte Absätze hervorgehoben.⁹⁸ „Ein alter König hielt einen glänzenden Hof“ (I, 213) heißt es am Beginn der Geschichte. Anschließend wird vom Königshof erzählt, bis dem Leser ein „Raumwechsel“ bekannt gegeben wird, denn „nicht weit von der Hauptstadt lebte auf einem abgelegenen Landgute ein alter Mann.“ (I, 215)

5.3.1. Der glänzende Hof – Der ZivilisationsRAUM

Am Beginn dieser Erzählung lässt Novalis einen utopischen Staat entstehen, dessen Grundfeste die Poesie ist.⁹⁹ Die Dichter sind die Helden des Königreiches und garantieren dessen Stabilität:

„Der wohlthätige Einfluß der beschützten und geehrten Dichter zeigte sich im ganzen Lande, besonders aber am Hofe. Man genoß das Leben mit langsamen, kleinen Zügen wie einen köstlichen Trank, und mit desto reinerem Wohlbehagen, da alle widrige gehässige Leidenschaften, wie Mißtöne von der sanften harmonischen Stimmung verscheucht wurrden, die allen Gemüthern herrschend war. [...] Frieden der Seele und innres seeliges Anschauen einer selbst geschaffenen, glücklichen Welt war das Eigenthum dieser wunderbaren Zeit geworden, und die Zwietracht erschien nur in den alten Sagen der Dichter.“ (I, 214)

Der Garant dieser „selbst geschaffenen“ Welt, ist der König als die Personifikation der erlebten Dichtung, obwohl er selbst kein Dichter ist. Er fördert die Poesie und „ward nicht müde ihren Gesängen zuzuhören“ (I, 214). Da er der Dichtung Übermaßen aufgeschlossen ist, kann dieser Staat erst entstehen, bzw. funktionieren. Die Schönheit der Prinzessin ist es auch, die eine Kanalisation der Poesie auslöst, da sie als Erbin des Königreiches dessen Zukunft symbolisiert. Dieser Fokus auf König und Prinzessin lässt das poetische Königreich zugleich auf wackligen Füßen stehen, denn jede Veränderung des Zustands dieser beiden Personen, hat unmittelbare Auswirkungen auf den Raum.

5.3.2. Das Erzittern der poetischen Welt

⁹⁸ Vgl. Mahr 1970. S. 86.

⁹⁹ Ebd. S. 87f.

Eine erste Erschütterung lässt sich nach dem ersten Absatz der Erzählung sehen:

„Mitten in diesem irdischen Paradiese schien jedoch ein geheimnißvolles Schicksal zu schweben“ (I, 214)

Der Grund hierfür ist die Tatsache, dass sich die Prinzessin noch nicht vermählt hat. „Der König ward immer älter“ (I, 214), und somit wird angedeutet, dass er zwar immer noch für die Gegenwart des Landes bzw. des Raumes steht, doch auch für dessen Vergangenheit. Die Zukunft des poetischen Staates, der all seine Hoffnungen in die Prinzessin setzt, liegt in ihrer Heirat zur Erhaltung des Raumes. Es besteht die Sorge, dass sich das „poetische Raum“ mit dem Aussterben der königlichen Linie ebenso auflöst. Doch genau die Polarisierung eines „transzendental-poetischen“ Landes auf eine Prinzessin, die sie als „die sichtbare Seele jener¹⁰⁰ herrlichen Kunst“ ansieht, lässt eine Vermählung mit den Einwohnern nicht zu. Die Menschen, sowie der König selbst, stellen die Prinzessin in diesem „erhobenen“ Königreich zusätzlich auf ein künstliches Podest, welches sie unerreichbar macht:

„Man betrachtete sie wie ein überirdisches Wesen, und alle Prinzen aus andern Ländern, die sich mit Ansprüchen auf sie am Hofe gezeigt hatten, schienen so tief unter ihr zu seyn, daß kein Mensch auf den Einfall kam, die Prinzessin oder der König werde die Augen auf einen unter ihnen richten. Das Gefühl des Abstandes hatte sie auch allmählich alle verscheucht, [...]“ (I, 215)

Hier zeigt sich ein Meisterwerk in Novalis Raumkonstruktion, da in einem Märchenland, das ideal und erhaben ist, das durch Dichtung selbst gesetzt wurde, als Folge der Potenzierung des romantischen Raums, ein noch erhabeneres Ideal gesetzt wird, dass, obwohl am selben Ort, doch unerreichbar scheint. „Das Gefühl des Abstandes“ ist nicht einseitig, da der König selbst als Medium und Förderer der gesamten Poesie eines poetischen Raums, keinen Mann für würdig befindet, seine Tochter zu heiraten:

„Seine Dichter hatten ihm unaufhörlich von seiner Verwand[t]schaft mit den ehemaligen übermenschlichen Beherrschern der Welt vorgesungen, und in dem Zauberspiegel ihrer Kunst war ihm der Abstand seiner Herkunft von der Ursprunge der andern Menschen, die Herrlichkeit seines Stammes noch heller erschienen, so daß es ihn dünkte, nur durch die edlere Klasse der Dichter mit dem übrigen Menschengeschlechte zusammenzuhängen. Vergebens sah er sich mit voller Sehnsucht nach einem zweyten Rustan um, indem er fühlte, daß

¹⁰⁰ Hier wird auf die Dichtkunst verwiesen.

das Herz seiner aufblühenden Tochter, der Zustand seines Reichs, und sein zunehmendes Alter ihre Vermählung in aller Absicht sehr wünschenswerth machten.“ (I, 215)

Erst der „Zauberspiegel“ der Dichtkunst erhebt den König wahrlich. Er, ein „Gläubiger“ der Poesie, reflektiert sich selbst über das Nicht-ICH des romantischen Dichters, dem, wie Heinrich und vor allem dem Leser von Novalis theoretischem Werk bekannt ist, mit und durch „Einbildungskraft“ die Allmacht der Potenzierung der Welt zugestanden wird. Räumliche Begriffe wie „Abstand seiner Herkunft“ trennen den König zugleich von den normalen Menschen. Im Gegensatz dazu „dünkt“ ihm, dass nur der Dichter als Mittler ihn räumlich mit den Menschen vereint bzw. „zusammenhängt“. Der poetische König kennt nur die Poesie als Bindemittel und niemals kann und wird jemand diesen Ansprüchen gerecht werden, außer jenen alten Helden aus den Legenden. Die Gründe, warum der König seine Tochter vermählen möchte, zeigen zudem interessante Merkmale: Das „Herz“ – „Das Reich“ – und „Das Alter“. Wiederum eine allegorische Gleichsetzung von Gefühl/Poesie – Raum und Zeit. Doch Novalis zeigt dem Leser bzw. Heinrich in dieser Geschichte, dass der vom König erhoffte, perfekte Poet, keineswegs einer im Sinne des Herrschers ist. Heinrich und den Lesern wird gezeigt, wie höchste Sphäre erreicht werden kann; durch die Erreichung des „goldenen Zeitalters“; durch absolute(s) „NaturErkenntnis“ bzw. „NaturVerständnis“ und zwar mit und durch die Poesie, als Symbiose.

5.3.3. Der abgelegene Hof – Der Raum der Anarchie

Die erste Erwähnung des „Landgutes“ setzt es sofort in Bezug zum Königshof, denn „nicht weit von der Hauptstadt lebte auf einem abgelegenen Landgute ein alter Mann“. (I, 215) Alleine die beiden Begriffe „nicht weit“ und „abgelegen“ eröffnen Heinrich und dem Leser die Eigentümlichkeit des Hofes, da sie, obwohl sie widersprüchlich erscheinen, gemeinsam eine der genauesten räumlichen Verortungen im Ofterdingen-Roman angeben. Aus diesen wenigen Worten kann der Leser erschließen, dass das Landgut und der Palasthof in derselben Wirklichkeit angesiedelt sind, und das Landgut zum Königreich gehört. Andererseits definiert sich das „abgelegene Landgut“ als Raum selbst, als ein Ort innerhalb der Natur, ein Ort, der den Weg nach Innen zeigt, wohingegen der Königshof bzw. das Königreich nach außen hin gewandt ist, und somit auch den Hof umschließt.¹⁰¹ Der Palast ist ein Hort der Zivilisation, der Hektik, da der König Menschen und Dichter um sich versammelt, der „abgelegene Hof“ hingegen ist der Ort der Besinnung, der Einkehr und Ruhe, denn nur, wenn man gedanklich nicht abgelenkt wird, und sich voll und ganz auf die Natur konzentriert, sie selbst erlebt, kann man den Weg ins Innere gehen, um wahre Größe zu erreichen.

Dies sind die Vorzeichen der Lektion, welche in dieser Erzählung erteilt wird. Wiederum manifestieren sich in dem „Alten“, zugleich „Lehrer“ und „Fremder“:

„Aus fernen Gegenden war der Alte vor mehreren Jahren in dies friedliche und blühende Land gezogen, und begnügte sich den wohlthätigen Frieden, den der König um sich verbreitete, in der Stille zu genießen. Er benutzte sie, die Kräfte der Natur zu erforschen, und diese hinreißenden Kenntnisse seinem Sohne mitzuthemen, der viel Sinn dafür verrieth und dessen tiefem Gemüth die Natur bereitwillig ihre Geheimnisse anvertraute.“ (I, 216)

Die Stille, die auch durch den königlichen Frieden gegeben ist, ermöglicht es erst, die Natur zu erforschen. Eine Tatsache, die der Sohn des Alten „verinnerlicht“, und durch welche die Natur beginnt ihre Geheimnisse bereitwillig preiszugeben. Das Atlantis-Märchen zerstört hier, sofern man die Universalität der Natur anerkennt, jene zwei Wege, die Heinrich als Zugang zur Wissenschaft der menschlichen Geschichte sieht.¹⁰² Ein Mittelweg ist der Zugang zur Natur. Das spontane Erleben kann erst

¹⁰¹ Vgl. z.T. Mahr 1970. S. 89.

¹⁰² Vgl. Kapitel 6.2.2.

durch das Studium der Einzelheiten vonstattengehen. So trivial es auch klingt: In der Ruhe liegt die Kraft. Der Lärm und das Getöse am Königshof, das „um sich werfen von Poesie“, kann einen Menschen zwar „erhöhen“, wie es sich mit der Königsfamilie verhält, doch diese Erhöhung findet nur, wie bereits erwähnt, durch Zuhilfenahme des „Zauberspiegels“ der Dichtung statt, und der Dichter kann sich selbst, die Welt und andere Menschen nur dann wahrlich erhöhen, wenn er zuvor den Weg ins Innere geht.

Nach diesem wichtigen Präludium erfährt der Leser Näheres über das Landgut, indem er der Prinzessin auf einem Ausritt durchs Königreich folgt. Sie startet vom Schloss, reitet durch ihren „Lustgärten“, der unmittelbar an den „neutralen Raum des Waldes grenzt. Im Wald kann die Prinzessin „ungestörter ihren Fantasien nachhängen“ und die „frische des hohen Waldes lockte sie immer tiefer in seine Schatten, und so kam sie endlich an das Landgut“, das sich „in einem kleinen Thale verbarg.“ (I, 216) Das Wort „endlich“ scheint darauf zu verweisen, dass das Landgut bewusst, oder unbewusst ihr Ziel war, und nachdem sie dort ankam, betritt sie das Haus, um ihren Durst zu stillen:

„Es fiel ihr, gleich beym Eintritt, der mit tausend seltenen Sachen gezierte Hausraum, die Ordnung und Reinlichkeit des Ganzen, und eine seltsame Heiligkeit des Ortes auf, deren Eindruck noch durch den schlicht gekleideten ehrwürdigen Greis und den bescheidenen Anstand des Sohnes erhöht wurde.“ (I, 216)

Novalis gibt hier eine Fülle von Rauminformationen preis: Der Ort wird aus der Perspektive der Prinzessin beschrieben, und hat wiederum frappante Ähnlichkeit mit der Höhle im 5. Kapitel und dem „Haus des Alten“ im Traum des Vaters. „Ordnung und Reinlichkeit des Ganzen“ lassen diesen Mikrokosmos zur exemplarischen „Naturordnung“ werden, die nur ein in der Natur verhafteter Mensch besitzt. Auffallend ist hier, dass dies durch die Anwesenheit der Personen im Raum, die eben jene Naturauffassung verinnerlicht haben, noch gesteigert bzw. „erhöhet“ wird. Das Mädchen begann ihre Reise am turbulenten Hof, um durch die geordneten Strukturen der Lustgärten, und die Anarchie des Waldes, in diesen Hort der Stille und „Heiligkeit“ einzutreten. Die personifizierte Poesie ist in den Raum der Natur eingetaucht.

Auf „ihre wie Geistergesang tönende Bitte“¹⁰³ eilte der Jüngling nach der Milch, während „der Alte ihr mit bescheidner Ehrfurcht“ entgegnet, und „lud sie ein, an dem einfachen Herd, der mitten im Hause stand, und auf welchem eine leichte blaue Flamme ohne Geräusch emporspielte, Platz zu nehmen.“ Erhabene Poesie und geordnete, einfache Natur am selben Herd, auf welchem eine „blaue Flamme“ lodert: Ein wahrhaft romantisches Raumbild. Und zudem auf demselben Niveau, denn „dem Alten, der Prinzessin und dem Jüngling war die einfache Begebenheit des Tages gleich wichtig.“ (I, 217)

5.3.4. Natur strebt zur Poesie – Poesie strebt zur Natur

„Die Prinzessin hatte sich nie in einem ähnlichen Zustande befunden, wie der war, in welchem sie langsam nach Hause ritt. Es konnte vor der einzigen, helldunklen wunderbar beweglichen Empfindung einer neuen Welt, kein eigentlicher Gedanke in ihr entstehen. Ein magischer Schleyer dehnte sich in weite Falten um ihr klares Bewußtseyn. Es war ihr, als würde sie sich, wenn er aufgeschlagen würde, in einer überirdischen Welt befinden. Die Erinnerung an die Dichtkunst, die bisher ihre ganze Seele beschäftigt hatte, war zu einem fernem Gesange geworden, der ihren seltsam lieblichen Traum mit den ehemaligen Zeiten verband. Wie sie zurück in den Pallast kam, erschrak sie beynah über seine Pracht und sein buntes Leben, noch mehr aber bey der Bewillkommung ihres Vaters, dessen Gesicht zum erstenmale in ihrem Leben eine scheue Ehrfurcht in ihr erregte.“ (I, 217f)

Nach dem ersten Aufeinanderprallen von Natur und Poesie, die in dieser Erzählung zunächst unterschiedliche Pole bilden, brechen die Grenzen zwischen ihnen auf. Wie auf Heinrichs „Schwelle“ im 2. Kapitel, fühlt das die Prinzessin. Der „magischer Schleier“ benebelt ihr Bewusstsein.¹⁰⁴ Ihr bisher verinnerlichter LebensRaum erscheint ihr fremd, mehr noch durch die Begegnung mit der Natur wurde die Poesie endlich von ihrem Podest gehoben, und ist nicht mehr „Kunstobjekt“, sondern „Kunstsubjekt“. Die Prinzessin beginnt erst jetzt, die Welt um sich zu reflektieren, und schlüpft aus ihrer passiven Rolle der Bewunderten. Damit steht sie räumlich wieder „unter“ dem Vater, der ihr nun „Ehrfurcht“ einflößt, und vor ihrem bisherigen LebensRaum erschrickt sie, da die Opulenz des Palastes den zarten Keim der Natur, ihre Lehre der Einfachheit, zu erdrücken droht. Doch ebenso ist ihr unbe-

¹⁰³ Bitte nach Milch, um ihren Durst zu stillen.

¹⁰⁴ Vgl. Müller 1984: S. 47f.

wusst klar, dass, wenn sich der „magische Schleier“ lüftet, sie abermals erhoben wird, in eine „überirdische“ Welt. Novalis zeigt somit auf, dass selbst die vollkommenste Poesie niemals alleine als „progressive Poesie“ wirken kann. Sie wird zu einer tönernen Statue, die außen wunderhübsch ist, der jedoch im Innern etwas fehlt und sie hat ihre Flexibilität und Schaffenskraft verloren. Diese Einsicht reift nun in der Prinzessin, und es ist ein schleichender und fortwährender Prozess, wie der veranschaulichte „langsame“ Heimweg aufzeigt. Die Prinzessin „begleitete“ zudem „eine sonderbare Bänglichkeit“, die erst durch das „frohe Lied“ eines Dichters „der die Hoffnung pries und von den Wundern des Glaubens an die Erfüllung unsrer Wünsche mit hinreißender Begeisterung sang“ vertrieben wurden, und sie mit „süßem Trost erfüllten und in die angenehmsten Träume wiegte.“ (I, 218) Die Erschütterung gelebten Poesie wurde durch erlebte Poesie wieder aufgehoben. Denn der Dichter schaffte es durch seine Performanz einer „hinreißenden Begeisterung“, den poetischen Raum der Prinzessin zu beruhigen, indem er ihr den Fluchtpunkt der Poesie wieder eröffnete, den einzigen, den sie bisher kannte.

Dasselbe geht auch in dem Jüngling vor, denn er „hatte sich gleich nach ihrem Abschiede in den Wald verlohren.“ Er wählt somit jenen Fluchtpunkt, den er am besten kennt: Die Natur. Auffallend ist außerdem die große Scheu des Jünglings vor dem „zivilisierten“ Hof, da er z.B. zwar der Prinzessin „bis an die Pforten des Gartens“ gefolgt war, von der er übrigens nicht weiß, dass sie die Tochter des Königs ist, jedoch an dieser „Schwelle“ kehrt machte, „und dann auf dem Wege zurückgegangen ist“. Auf diesem Rückweg findet er einen Karfunkel, welcher der kostbare Talisman seiner Angebeteten ist, und natürlich beschließt er, ihn ihr wieder zu überbringen¹⁰⁵. Als er der nächste „Morgen anbrach, so begab er sich schon auf den Weg, und eilte der Pforte des Gartens zu“, die wiederum eine Barriere zwischen der Natur und der Poesie bildet. Soweit muss der Jüngling gar nicht wandern, denn auch die Prinzessin ist sich des Verlusts ihres Kleinods bewusst, und eilt dem Wald entgegen. Die Natur bewegt sich auf die Poesie zu, und vice versa. So treffen sie sich auf halbem Weg

¹⁰⁵ Dieser sogenannte „Herzstein“ bildet in vielen Interpretationen des Atlantis-Märchens im Osterdingen-Roman ein Zentrum, um welches sich das Märchen entfaltet. Dem soll auch nicht widersprochen werden, doch ist die Symbolik des Herzsteins, für die Erschaffung der Raumstruktur in diesem Kapitel nicht von unmittelbarer Bedeutung. Deshalb wird auch nicht näher darauf eingegangen. Für ausführlichere Informationen bezüglich diesem Thema ist vor allem zu empfehlen: Irene Bark 1999. S 326 – 349.

und wiederum zeichnet Novalis hier eine schemenhafte Welt des Übergangs, ähnlich der Situation in Heinrichs Geburtshaus, und noch ähnlicher der Aufbruchs-„Schwelle“ des 2. Kapitels. Denn der Moment des Treffens findet abermals bei Sonnenaufgang statt:

„Die Sonne fing eben an, die Wipfel der alten Bäume zu vergolden, die sich mit sanftem Flüstern bewegten, um die Sonne gemeinschaftlich zu begrüßen, als die Prinzessin durch ein fernes Geräusch veranlaßt, den Weg hinunter und den Jüngling auf sich zueilen sah, der in demselben Augenblick ebenfalls sie bemerkte.

Wie angefesselt blieb er eine Weile stehn, und blickte unverwandt sie an, gleichsam um sich zu überzeugen, daß ihre Erscheinung wirklich und keine Täuschung sey.“ (I, 219)

Dem Raum „Wald“ werden menschliche Züge (sanftem Flüstern bewegen) und Handlungsweisen (grüßen) zugestanden. Dies passiert außerhalb der „goldenen Zeit“ vor allen in diesen Zwitterhaften-Schemenräumen (Noch nicht ganz Tag (real) – nicht mehr ganz Nacht (traumhaft), welcher nur von der Dämmerung überboten werden kann. Ein Dämmerungszustand würde jedoch nicht auf die beiden, sich anziehenden Wesen passen, denn die aufkeimende Liebe bedarf des Tageslichts. Der Fichtesche Moment der Reflexion des Nicht-ICH passiert für beide Protagonisten exakt „im selben Augenblick“ am selben Ort, aus verschiedenen Blickwinkeln. Wiederum tritt das Äquivalent von Natur und Poesie zutage, im wahrsten Sinne des Wortes.

Nach der Rückgabe des „Herzsteins“ folgen Trennung, Wiedersehen, abermalige Trennung und abermaliges Wiedersehen, und abgesehen von der metaphorischen „Übergabe der Seele des Jünglings“¹⁰⁶ (vgl. I, 220) an seine Herzdame, folgt auch ihr Übergang in die Welt der Natur. Der Hof des alten ist der Initiationsraum der beiden Verliebten:

„Sie ward bald einheimisch in dem wunderbaren Hause; und wenn sie dem Alten und dem Sohne, der zu ihren Füßen saß, auf ihrer Laute reizende Lieder mit einer überirdischen Stimme vorsang, und letzteren in dieser lieblichen Kunst unterrichtete: so erfuhr sie dagegen von seinen begeisterten Lippen die Enthräselung der überall verbreiteten Naturgeheimnisse. Er lehrte ihr, wie durch wundervolle Sympathie die Welt entstanden sey, und die Gestirne sich zu melodischen Reigen vereinigt hätten. Die Geschichte der Vorwelt ging durch seine heiligen Erzählungen in ihrem Gemüth auf; und wie entzückt war sie, wenn ihr Schüler, in der Fülle seiner Eingebungen, die Laute ergriff und mit unglaublicher Gelehrigkeit in die wundervollsten Gesänge ausbrach.“ (I, 221)

Novalis eröffnet dem Leser und Heinrich, wie „romantische Dichtung“ zu funktionieren hat. Die Poesie lernt von der Natur, wie auch umgekehrt. Die poetische Prinzessin übt sich an der „Enthräselung“ der Naturgeheimnisse, während der naturnahe Jüngling das Harfenspiel erlernt. Und beide vollführen dies mit einer Hingabe, Gelehrigkeit und Begeisterung. Diese Verschränkung zur „Universalpoesie“ kann auch nur im „wunderbaren Hause“ des Alten stattfinden, der zwar selbst nicht unmittelbar als „Lehrer“ auftritt, doch, durch die Verfügung-Stellung des „geordneten“, „stillen“ Raums, all das ermöglicht.

5.3.5. Die Vereinigung von Poesie und Natur

Nach dem Austausch von Kenntnisse der Natur und der Poesie, lässt Novalis diese beiden Kräfte ein werden, und wie er dies vollführt ist wiederum eine Perle der Raumlehre Hardenbergs:

„Eines Tages, wo ein besonders kühner Schwung sich seiner Seele in ihrer Gesellschaft bemächtigt hatte, und die mächtige Liebe auf dem Rückwege ihre jungfräuliche Zurückhaltung mehr als gewöhnlich überwand, so daß sie beyde ohne selbst zu wissen einander in die Arme sanken, und der erste glühende Kuß sie auf ewig zusammenschmelzte, fing mit einbrechen-

¹⁰⁶ Seele wird zum „Ding“, zum Objekt, fassbar. Vgl. Das Prinzip der „Verräumlichung der Seele“

der Dämmerung ein gewaltiger Sturm in den Gipfeln der Bäume plötzlich zu toben an.“ (I, 221)

Der Kuss, der sie auf „ewig zusammenschmelzte“, lässt den Raum erzittern. Ein „fürchterliches Gewitter“ (I, 221) setzt ein. Schon anhand der komplizierter werdenden Syntax lässt sich eine Veränderung ablesen,¹⁰⁷ doch viel wichtiger ist die Auswirkung der Verschmelzung auf den Raum. Die Szene könnte ein Negativ der „Herzstein-Szene“ sein. Wiederum befinden sich die beiden im Wald und in einer Zwischenwelt: der Dämmerung, doch die ist düsterer als der Sonnenaufgang. Auch nimmt der Wald wieder menschliche Züge an, wenn z.B. „drohende Wetterwolken über sie herziehen“ (I, 221). In diesem „Schwellenraum“ führt der Kuss zu einer epochalen Veränderung des Universums. Es scheint, als ob die Natur, bzw. der Raum, selbst weiß, dass von nun an „neue Zeiten“ auf sie/ihn zukommen. Das Aufeinanderprallen der Macht der Poesie und der Macht der Natur hebt den Raum aus den Angeln. Nicht gefühlvoll, sondern gewaltsam treffen sie aufeinander. Zu unverhofft kam dieser Augenblick, zudem wird er durch die Durchlässigkeit des Raum-Zeit-Gefüges auf Grund des „Schwellenraums“ der Dämmerung potenziert. Es scheint, als ob eine Kraft die andere beherrschen; niederringen möchte. In diesem Chaos verliert sogar die Personifikation des natürlichen Raums, der Jüngling, die Orientierung. Rettung in höchster Not bietet eine Höhle, ein wohlbekanntes Motiv Novalis, als Weg ins Innere:

„Die Höhle war trocken und mit reinlichem Moose bewachsen. Der Jüngling zündete schnell ein Feuer von Reisern und Moos an, woran sie sich trocknen konnten, und die beyden Liebenden sahen sich nun auf eine wunderbare Weise von der Welt entfernt [...]. Die Laute hatte der Jüngling mitgenommen, und [...] eine höhere Macht schien den Knoten schneller lösen zu wollen, und brachte sie unter sonderbaren Umständen in diese romantische Lage. Die Unschuld ihrer Herzen, die zauberhafte Stimmung ihrer Gemüther, und die verbundene unwidderstehliche macht ihrer süßen Leidenschaft [...] 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.“ (I, 221f)

Die Höhle dient auch hier, ähnlich dem 5. Kapitel des Romans, als eine „Fuge“, die zwei Welten trennt und verbindet, da die beiden Liebenden sich von der Welt entfernt sehen, doch das Gewitter mit Blitzen und Sturm die Kulisse ihrer Vereinigung

¹⁰⁷ Vgl. Mahr 1970. S. 95.

bietet.¹⁰⁸ Die Ruhe der Höhle, als sicherer Hafen im sprichwörtlichen Unwetter, lässt sie den „Außenraum“ vergessen. Sie lassen ihn hinter sich, um vollständig im „süßesten Rausch“ im Inneren der Höhle aufzugehen. Dass der Weg ins Innere, die äußere Welt erschließt, hat man schon durch das 5. Kapitel erkannt, doch für Heinrich befindet sich dieses erst in der Zukunft, und es soll somit ein erster Fingerzeig in diese Richtung sein. Im Inneren der Höhle finden Natur und Poesie endgültig zusammen, als ein harmonisches Ganzes und somit beruhigt sich der Raum wieder: „Der Anbruch des lichten blauen Morgens war für sie das Erwachen in einer neuen seligen Welt.“ (I, 222) Durch ihre Verschmelzung im Inneren der Höhle, durch den von Ihnen beschrittenen Gang ins Innere, haben sie sich eine neue Welt gesetzt. Zwei Figuren betreten die Höhle: die Poesie und die Natur, verlassen hat sie die Universalpoesie, die dem Raum nun vorschreibt, wie er zu sein hat.

5.3.6. Trauer und Auferstehung des poetischen Staates

Die Prinzessin wagt es nach dem Höhlenerlebnis nicht, ihren Vater unter die Augen zu treten und versteckt sich im Haus des „Alten“. Der König und der gesamte Staat trauern um ihre verlorene Tochter, doch es gab auch Hoffnung, denn „alles hing sich mit frohem Glauben daran, und sah mit ungeduldiger Erwartung ihrer baldigen Wiederkunft entgegen.“ (I, 224) Diese Wiedervereinigung sollte jedoch ein Jahr dauern, und auffallend ist, dass niemand auf die Idee kommt, im Haus des „Alten“ nach der ihr zu suchen, obwohl es, wie bekannt ist, nicht weit weg liegt. Anscheinend kann sich im poetischen Land niemand vorstellen, dass sich die Poesie in der Natur verliert.

Geradezu prophetisch erweist sich der Raum der Handlung am Ende des „Atlantis-Märchens“. Nicht am Hof selbst, sondern im Garten, wo sich der Hof versammelt hat. Als ob sich die vormals „erhabene Poetik“, durch den Verlust der Prinzessin, und durch die Immanenz ihrer Auflösung, sich schon der Natur (Wald) nähert, doch nicht um darin aufzugehen, sondern um sich darin zu verlieren. Noch ist sie „der puren Poetik“ deren Raum derjenige des Schlosses ist näher, als der „absoluten Natur“, welche der Hof des Alten darstellt. In diesen Garten, taucht nun „plötzlich“ (I, 224)

¹⁰⁸ Vgl. zur Definition und zum Verständnis des „Raumfugensystems“: Gallant 1976. S. 85.

jener Jüngling auf, der bis zur Vereinigung mit seiner Geliebten nicht wagte die „Pforte“ des Gartens zu überschreiten, doch ist er auch kein Jüngling mehr, denn die Nacht in der Höhle hat ihn verändert: „Er war in dieser Nacht um mehrere Jahre älter, aus einem Jünglinge zum Manne geworden.“ (I, 222).

Alle Augen des Hofstaates waren auf ihn gerichtet, und er trug diesem einen „Gesang“ vor, der „ein fremdes, wunderbares Gepräge“ aufwies:

„Es handelte von dem Ursprunge der Welt, von der Entstehung der Gestirne, der Pflanzen, Thiere und Menschen, von der allmächtigen Sympathie der Natur, von der uralten goldenen Zeit und ihren Beherrscherinnen, der Liebe und Poesie, von der Erscheinung des Hasses und der Barbarey und ihren Kämpfen mit jenen wohlthätigen Göttinnen, und endlich von dem zukünftigen Triumph der letztern, dem Ende der Trübsale, der Verjüngung der Natur und der Wiederkehr eines ewigen goldenen Zeitalters.“ (I, 225)

Der Naturjüngling, der zum Universalpoeten gereift ist, erkennt die Zeichen des goldenen Zeitalters. Nur er kann in seiner Poesie die Urzeit wieder bevölkern, sie zum Leben erwecken. Hat er doch mit der Vereinigung der Poesie und der Natur, den Grundstein eines neuen „goldenen Zeitalters“ gelegt.

Der König, der sichtlich von diesem wunderbaren Gesang gerührt ist, gewährt dem Dichter eine Bitte, die er auch in einem Lied vorträgt, wobei die Tochter des Königs mit dem, aus Ihrer Beziehung geborenen, Kinde in den Raum tritt, und sich alle potenzielle, Lehr-, Dicht-, und Imaginationskraft Novalis in die letzte Strophe des Gedichts lenkt, welche zum Hoffnungsschimmer des poetischen Landes wird:

„Geist des Gesangs, komm du hernieder;
Und steh auch jetzt der Liebe bey;
Bring die verlorne Tochter wieder,
Daß der König Vater sey! -
Daß er mit Freuden sie umschlieBet,
Und seines Enkels sich erbarmt,
Und wenn das Herz ihm überfließet,
Den Sänger auch als Sohn umarmt.“ (I, 228)

Die Natur, in Personifikation des Sängers, und die verlorengedachte Poesie, in Form der Tochter, bitten den König von Atlantis, der als Pontifex Maximus, die absolute Verräumlichung des Königsreichs darstellt, und somit über die Autorität verfügt sie wieder in die Gemeinschaft aufzunehmen, um Ihre Anerkennung. Und sie sind nicht alleine. Die Frucht ihrer Liebe, der Abkömmling von Poesie und Natur, der Enkel und

Erbe des Throns von Atlantis, erhofft sich auch Einlass ins mystische Königreich:
- Die Universalpoesie – und er wird gewährt.

5.4. Das 4. Kapitel - sichtbare Zeitfüllen (Raumfüllen)¹⁰⁹

Das 4. Kapitel ist nach einer langen Zeit der von Märchen und Erzählungen, wieder im realen Raum verhaftet.¹¹⁰ Dies spiegelt sich auch in der „Festigung“ Heinrichs in der wirklichen Welt wider, so wird der Weg als „fest und trocken“ bezeichnet, die Reisegruppe kam durch Gegenden, die „fruchtbar, bewohnt und mannichfaltig“ waren und im „Rücken“ lag der „Thüringer Wald“ und gerade als Heinrich und dem Leser dieser Raum zum Greifen nahe liegt, wird er wieder erschüttert. Doch nicht durch eine Auflösung des Raums, oder durch die Erbauung eines „SchwellenRaums“, wie ihn Novalis so häufig benutzt. Der Raum wird nicht angetastet. Die Zeit ist es, die obskure Wege zu gehen scheint.

5.4.1. Die Kreuzfahrer – Die Zerstörung des Morgenlands

Mitten in der bürgerlich, deutschen Welt trifft Heinrich mit seinen Reisegefährten auf Relikte einer vergangen Zeit. Doch diese sind nicht, wie etwa die Knochen im 5. Kapitel des Romans, Überreste vergangener Zeiten. Sie sind real. Heinrich nimmt in der Ritterburg an einem mittelalterlichen Gelage teil, in welchem über die Heldentaten der Ritter während der Kreuzzüge berichtet wird, und die in dem jungen Heinrich scheinbar den Wunsch erwecken, selbst ins Heilige Land zu ziehen, und sich dem anstehenden Kreuzzug anzuschließen. Raumstrukturen sucht man in der Ritterfeste vergeblich, nichts lässt auf ihren Aufbau schließen. Der einzig real fassbare Ort liegt in der Fremde, am Schauplatz der Kreuzzüge. Inmitten des „Morgenlands“, inmitten „der großen weltherrlichen Stadt Jerusalem“ (I, 231): Das Heilige Grab Christi. Über den Glauben jedem Christen zugänglich, bildet es den Zielpunkt aller vergangenen und zukünftigen Erzählungen der Kreuzfahrer. Diese Geschichten sind, gemäß der Profession eines Ritters, mit kriegerischem Vokabular angefüllt, und geben den Hass auf die „Ungläubigen“, des „ruchlosen Volks“ welches die „himmlische Ge-

¹⁰⁹ III, 271.

¹¹⁰ Vgl. Ehrensperger 1965. S. 23.

burtsstätte der Christenheit i[n] frevelhaften Besitz“ hat. Der Schlossherr präsentiert ein kostbares „Schwerdt, was er einem Anführer derselben¹¹¹ mit eigener Hand abgenommen“ hat, „nachdem er sein Castell erobert, ihn getödtet, und seine Frau und Kinder zu Gefangenen gemacht“ hat. (I, 231) Dieses Schwert küsst Heinrich zudem, der sich dadurch dem Heiligen Grab näher fühlt. Vergebens sucht der Leser Beschreibungen des Morgenlands, keinerlei Beschaffenheit desselben wird erwähnt. Nur die Frauen dieses Landes sind „anmuthig“ und der Schlossherr gibt auch bekannt, dass man eine bei ihm sehen kann. Dies ist Zulima, wie Heinrich später feststellen wird. Den kriegerischen Erzählungen folgt der „Kreuzgesang, der damals in ganz Europa gesungen wurde“, und der durchsetzt von Christenlob und Heidenhass ist, und wiederum mit dem Zielort „Heiliges Grab“ endet:

„Bald wird der Heyden Grimm erfahren	Hinüber zu der heiligen Stätte!
Des Christengottes Schreckenshand	Des Grabes dumpfe Stimme tönt!
Wir waschen bald in frohem Muthe	Bald wird mit Sieg und mit Gebete
Das heilige Grab mit Heydenblute.	die Schuld der Christenheit versöhnt!
	Das Reich der Heyden wird sich enden,
[...]	Ist erst das Grab in unsern Händen.“ (I, 233)

Dadurch gerät „Heinrichs ganze Seele [...] in Aufruhr, das Grab kam ihm wie eine bleiche, edle, jugendliche Gestalt vor, [...] und auf eine entsetzliche Weise gemißhandelt würde.“ Doch gerade, als der Leser denkt, dies würde Heinrichs „Kriegslust“ noch steigern, wird ihm das Gelage zu viel, und er bittet um Erlaubnis, sich außerhalb des Schlosses umsehen zu können.

¹¹¹ Es ist das „ruchlose Volk“ gemeint. (I, 230)

5.4.2. Zulima – Die Erhalterin des Morgenlandes

Heinrich „eilt ins Freye, sein ganzes Gemüth war rege“, und erst der Blick in die Tiefe „in das waldige Thal, durch das ein Bach herunterstürzte“ und in „eine unabsehbare Ferne von Bergen, Wäldern und Niederungen“ schafft es, seine „innere Unruhe“ zu besänftigen. Heinrich, der gerade aus dem „Zeitverzerrungsfeld“ der Kreuzritterfeste heraustritt, versucht sich somit selbst in Bezug auf die reale Welt zu setzen. Durch den Blick ins Innere des Raums lässt sich sein eigenes Inneres beruhigen. „Das kriegerische Getümmel verlor sich, und es blieb nur eine klare bilderreiche Sehnsucht zurück.“ (I, 234) Dank dieser Beruhigung des Inneren, ist Heinrich bereit für seine zweite Begegnung mit dem Morgenland und dem Heiligen Grab. Er hört „aus einer nahen Tiefe“ einen „zarte[n] eindringende[n] Gesang.“ (I, 234)

Es ist Zulima, die geraubte Morgenländerin, die mit ihrem Kind schluchzend „unter einer alten Eiche“ sitzt. (I, 234) Sie ist im Unterschied zu den Kreuzfahrern, die am richtigen Ort (HeimatRaum) zur falschen Zeit (nicht Mittelalter), am falschen Ort (Fremde) zur richtigen Zeit (Morgenländerinnen gibt es zu jeder Zeit). Und sie ist es auch, die ihre verlorene Heimat poetisch vor Heinrichs innerem Auge bringt:

„Sie beschrieb die romantischen Schönheiten der fruchtbaren Arabischen Gegenden, die wie glückliche Inseln in unwegsamen Sandwüsteneien lägen, wie Zufluchtsstätte der Bedrängten und Ruhebedürftigen, wie Kolonien des Paradieses, voll frischer Quellen, die über dichten Rasen und funkelnde Steine durch alte, ehrwürdige Haine rieselten, voll bunter Vögel mit melodischen Kehlen und anziehend durch mannichfaltige Überbleibsel ehemaliger denkwürdiger Zeiten.“ (I, 236)

Auch Zulima verweist Heinrich auf die Urzeit, das „goldene Zeitalter“, doch erweitert sie den Begriff für Heinrich, als poetologisch mystische Fremde:

„Das Leben auf einem längst bewohnten und ehemals schon durch Fleiß, Thätigkeit und Neigung verherrlichten Boden hat einen besondern Reiz. Die Natur scheint dort menschlicher und verständlicher geworden, eine dunkle Erinnerung unter der durchsichtigen Gegenwart wirft die Bilder der Welt mit scharfen Umrissen zurück, und so genießt man eine doppelte Welt, [...]“ (I, 237)

Die angesprochene durchsichtige Gegenwart und die Verdopplung der Welt beziehen sich unmittelbar auf das 5. Kapitel im Ofterdingen-Roman. Auf die in sich gekehrte Traumwelt, die scheinbar auch zum Repertoire des „goldenen Zeitalters“

gehört. Zulima eröffnet Heinrich diesen Horizont. Sie schafft es Heinrich zu vermitteln, dass die Natur veränderbar ist, ja sogar menschliche Züge annehmen kann. Der NaturRaum wird zum zeitlosen Nicht-ICH, über welches das ICH sich selbst in verschiedenen Epochen manifestieren kann, bzw. Abbilder dieser Epochen wahrnimmt. Der Dichter wird somit zum „Zeitenseher“.

5.4.3. Fazit zum 4. Kapitel

Dem verrohten, von Kriegsgeschichten durchzogenen, Raum der Ritterfeste steht die traurige Poetin Zulima gegenüber, welche Heinrich, die Erschütterung des Raumes durch die Zeit, anhand der „durchsichtigen“ Gegenwart verständlich macht. Sie ist es auch, die ihm zum ersten Mal im gesamten Roman, ein Objekt zur Erstellung von Kunst in die Hände legt, Ihre Laute.¹¹² Als Gefangene in einem fremden Land, lässt sie zudem vor Heinrichs innerem Auge, das zauberhafte Morgenland wiederaufstehen.

5.5. Kapitel 6–9 und

Ausblick auf den zweiten Teil des Ofterdingen-Romans

Im Anschluss an das 5. Kapitel des Romans folgt eine Aufzählung von Menschentypen, die in der Beschreibung von Dichtern endet, um im Folgenden den Abschluss der Reise bekanntzugeben:

„Die Reise war nun geendigt. Es war gegen Abend, als unsere Reisenden wohlbehalten und fröhlich in der weltberühmten Stadt Augsburg gelangten, und voller Erwartung durch die hohen Gassen nach dem ansehnlichen Hause des alten Schwaning ritten.“ (I, 268)

Die Ereignisse der Reise haben Heinrich zu einem anderen Menschen gemacht, er hat viel erlebt, ihm ist viel zu Ohren gekommen, doch begibt er sich nun in die Obhut seines Großvaters, Klingsohr und Mathildes. Innerhalb der letzten Kapitel des 1. Teils des Ofterdingen-Romans vollzieht sich die Ausbildung Heinrichs zum Dichter, während im 2. Teil in der vollkommenen Auflösung der Raum-Zeitstrukturen mündet, die durch den Dichter selbst vonstattengeht.

Diese Arbeit fährt deshalb nicht weiter mit der Analyse der Raumstrukturen in-

¹¹² Vgl. I, 238.

nerhalb des Romans fort, da durch die Beschränkung auf die Reise, ein homogenes „Ganzes“ bewahrt werden kann. So kann man die Kapitel 6-9 zu einer eigenen, in sich geschlossenen, Arbeit derselben Größenordnung machen, doch bringt es nichts sich Versatzstücke herauszunehmen und in diese Arbeit einzubauen. Zu sehr sind die Räume in weiterer Folge des Romans ineinander verwoben. Es wird von einem Ort zum anderen „gesprungen“, um die allmähliche „Entfremdung“ und „Verdrängung“ der realen Welt durch das Programm der „progressiven Universalpoesie“ aufzuzeigen. So werden etwa mehrmals rückwirkende Betrachtungen auf die Reise Heinrichs unternommen, wie z.B. durch Klingsohr:

„Das Land der Poesie, das romantische Morgenland, hat Euch mit seiner süßen Wehmut begrüßt; der Krieg hat Euch in seiner wilden Herrlichkeit angeredet, und die Natur und Geschichte sind Euch unter der Gestalt eines Bergmanns und eines Einsiedlers begegnet.“ (I, 283)

Doch auch die ständige Immanenz des Gefühls, dass alles was war, sein wird, und gerade ist, bricht die Raumstrukturen auf, und verwebt sie ineinander um aus dem Roman ein einziges Märchen zu machen. Klingsohrs sagt:

„Ich will Euch mit Freuden in dem Handwerksmäßigen unserer Kunst unterrichten, und die merkwürdigsten Schriften mit Euch lesen. Ihr könnt Mathildens Lehrstunden teilen, und sie wird euch Gitarre spielen lehren.“ (I, 282f)

Unmittelbar fühlt man sich wieder nach Atlantis versetzt, wo die Prinzessin dem Jüngling das Laute-Spiel beibringt. Doch das Ziel des Romans als Auflösung in einem Wunderland der Phantasie, als Wiederherstellung des „goldenen Zeitalters“ durch den Dichter, lässt noch eine andere Möglichkeit offen. Nämlich eine kurze Betrachtung des Märchens „Von Hyacinth und Rosenblüte“ in den „Lehrlingen zu Saïs“

EXKURS – Das Märchen von Hyacinth und Rosenblüthe

Das Märchen von Hyacinth und Rosenblüthe ist insofern für die Darstellung der Raumtheorie in Novalis Werk von Interesse, da es sich um eine Art Miniatur der Reisebeschreibungen im Ofterdingen-Roman handelt.

Hyacinth wird als „blutjunger Mensch“ beschrieben, dessen „liebster Aufenthalt“ „Höhlen und Wälder“ waren. (I, 91) Doch ist die Darstellung des ihn umgebenden Raums grundverschieden zum Ofterdingen-Roman, da das Märchen im „goldenen Zeitalter“ spielt. Hyacinth „sprach immer fort mit Thieren und Vögeln, mit Bäumen und Felsen“ (I, 91) Somit liegt hier, die absolute Potenzierung des romantischen Raums vor:

„Die Gans erzählte Märchen, der Bach klimperte eine Ballade dazwischen, ein großer dicker Stein machte lächerliche Bocksprünge, die Rose schlich sich freundlich hinter ihm herum, kroch durch seine Locken, und der Epheu streichelte ihm die sorgenvolle Stirn.“ (I, 91f.)

Die gesamte Natur ist belebt, und selbst die physikalisch unmöglichsten Tatsachen werden möglich, wenn der „große, dicke Stein“ „lächerliche Bocksprünge“ vollführt. Romantische Ironie par excellence. Auch verfügte Hyacinth über ein weibliches Pendant, Rosenblüthe, und wer sie sah, der „hätte mögen vergehn, so lieblich war sie.“ Die folgenden Raumangaben determinieren immer auch ein aktiv handelndes Subjekt, wie zB den „Garten“ oder den „Wald“. Hyacinth wohnte, wie auch Heinrich, im geborgenen Elternhaus, und ebenso wie bei Ofterdingen gibt „ein Mann aus fremden Landen“ den Impuls für Hyacinth's Reise in die Welt. Dieser Mann ist „Fremder“, „Lehrer“, „Bergmann“ und „Einsiedler“ in ein und derselben Person. Dies zeigt sich dadurch, dass er mit Hyacinth in „tiefe Schachten hinuntergekrochen“ ist und ihm von erstaunlich „wunderbaren Sachen“ und „fremden Ländern“ erzählt. (I, 93) Nach der Abreise des Fremden, der Hyacinth übrigens ein „Büchlein dagelassen“ hat, „das kein Mensch lesen konnte“ war er wie verändert. Der Fremde hat ihm im Schnelldurchlauf den Weg ins Innere offenbart, und Hyacinth die Beschränktheit seines eigenen LebensRaums offenbart.

Nach der Beratung mit der Waldhexe, ist der Entschluss zur Abreise schnell gefasst:

„Ich muss fort in fremde Lande; [...] Vielleicht komme ich bald, vielleicht nie wieder. [...] es drängt mich fort; wenn ich an die alten Zeiten zurück denken will, so kommen gleich mächt-

gere Gedanken dazwischen, die Ruhe ist fort, Herz und Liebe mit, ich muss sie suchen gehen. Ich wollt' euch gern sagen, wohin, ich weiß selbst nicht, dahin wo die Mutter der Dinge wohnt, die verchleyerte Jungfrau. Nach der ist mein Gemüth entzündet“ (I, 93)

Die Erweiterung der Raumstrukturen in Hyacinth drängen ihn hinaus in die Welt; im bekannten Raum kann er keine Gedanken mehr fassen und auch er begibt sich Heinrich ähnelnd auf die Suche nach einer Frau.

„Hyacinth lief nun was er konnte, durch Thäler und Wildnisse, über Berge und ströme, dem geheimnißvollen lande zu. Er frage überall nach der heiligen Göttin [...] Menschen und Thiere, Felsen und Bäume. [...] nirgends erhielt er Bescheid. Im Anfange kam er durch rauhes, wildes Land, Nebel und Wolken warfen sich ihm in den Weg, es stürmte immerfort; dann fand er unabsehbare Sandwüsten, glühenden Staub, und wie er wandelte, so veränderte sich auch sein Gemüth, die Zeit wurde ihm lang und die innre Unruhe legte sich, er wurde sanfter und das gewaltige Treiben in ihm allgemach zu einem leisen, aber starken Zuge, in den sein ganzes Gemüth sich Auflöste. Es lagen Jahre hinter ihm. Nun wurde die Gegend auch wieder reicher und mannichfaltiger, die Luft lau und blau [...]“

Impulsiv, reißerisch, schnell muss Hyacinth in die Welt hinaus, und die Unruhe des InnenRaums spiegelt sich in der realen Welt wieder. Erst als sich diese legt, wird der Raum um ihn auch angenehmer. Hyacinth als Kind des goldenen Zeitalters ist wie der romantische Dichter, er setzt sich seinen Raum selbst. Seine Projektionen werden Realität.¹¹³ Da Hyacinth den Weg in die Tiefe schon hinter sich hat, geht es nun bergauf, wobei ihm eine Quelle¹¹⁴ den Weg weist, drum muss er bergan schreiten: „Sein Herz klopfte in unendlicher Sehnsucht“, als er endlich zur „Behausung der ewigen Jahreszeiten“ (I, 94) kommt. Dort entschlummert er, „weil ihn nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte.“ (I, 95) Auch hier besteht eine Analogie zu Heinrichs Traumwelt. „Es dünkte ihm alles so bekannt und doch in niegesehner Herrlichkeit“ (I, 95) und dann steht sie vor Hyacinth, die ewige Jungfrau: „da hob er den leichten, glänzenden Schleyer, und Rosenblüthchen sank in seine Arme“.

„Eine ferne Musik umgab die Geheimnisse des lieblichen Wiedersehns, [...] und schloß alles Fremde von diesem entzückenden Orte aus.“

¹¹³ Vgl. auch Ulrich Gaier: *Krumme Regel – Novalis' „Konstruktionslehre des schaffenden Geistes“ und ihre Tradition. Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte.* Bd. 4. Tübingen: Niemeyer 1970. S. 31.

¹¹⁴ Vgl. Traum Heinrichs -> Quelle.

Es gibt nichts Fremdes mehr an diesem Raum. Hyacinth durchlebte die Ferne bereits, und ließ durch seine Stimmung die Welt entstehen, durch seinen Traum traf er auf Rosenblüte. Das „goldene Zeitalter“ ist hier allgegenwärtig und wiederum ähnlich dem Opferdingen-Roman, wo es Heinrich am Beginn seiner Reise vorkommt, als ob Ursprungs- und Zielort dasselbe wären, manifestiert sich dies für Hyacinth. Novalis hatte sicherlich dieses Märchen im Hinterkopf, als er sich mit dem Opferdingen-Roman beschäftigte. Legte er doch „Die Lehrlinge“ vorläufig zurück, um sich voll und ganz auf „Heinrich von Opferdingen zu konzentrieren“. Diese vollkommene Einheit von gelebter Natur und Mensch, von immanent-reflektierendem ICH und Nicht-ICH dieses Märchens, gibt die mögliche Entwicklung des Opferdingen-Romans vor. Das goldene Zeitalter möge beginnen.

7. Schlussbetrachtungen:

„Ich = N[icht]I[ch] – höchster Satz aller *Wissenschaft* und *Kunst*.“ (II, 542)

Diese Kernaussage manifestiert sich absolut in Novalis Raumverständnis. Wie sich im Laufe dieser Arbeit zeigte, bildet die revolutionäre Fichtesche „Wissenschaftslehre“ und die Aufarbeitung dieser durch Novalis, den Grundstein, einer sich vielfach potenzierenden, Romantisierung der Welt durch Novalis. Hardenberg jongliert mit Realen Räumen, Imaginären Räumen bzw. TraumRäumen, MärchenRäumen, SchwellenRäumen; er durchmischt Raum und Zeit, trennt sie wieder und lässt sie asynchron zueinander verlaufen; er zeigt den Weg in die Ferne, Höhe und Tiefe; lässt Räume zu Spielbällen von Figuren werden und lässt Räume Figuren setzen. Wann immer Heinrich z.B. eine Lektion zu lernen hatte, spielte ein Raum eine zentrale Rolle darin. Somit kann, die zu Beginn dieser Arbeit gestellte Frage, ob Raum eine Rolle in Novalis Werk spielt, mit einem deutlichen ‚JA‘ beantwortet werden. Die Entwicklung Heinrichs im Ofterdingen Roman zu einem frühromantischen Poeten ist das oberste Paradigma, denn: „Poèten sind Isolatoren und Leiter des poëtischen Stroms zugleich.“ Die Allmacht des romantischen Dichters vermag es Räume zu setzen, zu zerstören und mit ihnen in Verbindung zu treten. Die romantischen Poeten sind es, die das goldene Zeitalter auslegen können und die RaumZeit durchdringen können. Mit der Einbildungskraft als Hebel, und der Freiheit als Grundgedanken, lässt sich die Welt bzw. der Raum aus den Angeln heben.

Leider konnte diese Arbeit nur einen Bruchteil, der in Novalis Werken vorhandenen Raumkonstellationen auf den Grund gehen, doch wie sagt man so schön: Was nicht ist, kann noch werden. – Und wo sollte dieser Satz mehr zutreffen, als auf die Romantik ausgelegt.

Das Schlusswort dieser Arbeit soll niemand anders sprechen als Novalis selbst, und zwar mit der wohl wundervollsten Raumbeschreibung der deutschen Frühromantik, die sämtliche Aspekte dieser Arbeit und der gesamten transzendentalen-progressiven Universalpoesie zu vereinen scheint:

„Ermüdet von tausend Genüssen, die Natur und Kunst mir heute gaben, und gestimmt zu einer wunderbaren Heiterkeit sitze ich hier in einem hohen, gewölbten, gothischen Gemach des alten Bergschlosses Gosek, [...] und blicke gerührt nach der Gegend zurück, die ich vor kurzen auf immer verließ: Ich blicke nach meinen Freunden zurück und sehe Sie nicht mehr. Aber noch umtönt mich das freundliche Lebewohl, das auch Sie mir gewiss aus vollen Herzen bey unsrer Trennung zuriefen. Tausend Szenen schweben um meinen innern Sinn, denen die Fantasie und die Erinnerung Leben verleiht, die in der magischsten Beleuchtung, in romantischen Massen eine zehnfach verstärkte Wirkung thun und eine unendliche Menge Empfindungen [,] Gefühle und Ideen leise erwecken. Alles verschmilzt in das unnennbare und untheilbare Ganze einer lieblichen Dämmerung, wo nur die äußersten Umrisse, die schönsten Contoure noch sichtbar sind und schon allmählich in den Nebel der Vergangenheit zerinnen: Aber der Zauber der Aussicht, wer vermag den zu beschreiben, da ihn die Seele mit Mühe faßt. O! bester Herr Rath, jezt verschwindet der Schleyer, den Vorurtheile, Thorheiten, eingeschränkter Sinn und Verwirrung um meine Augen legten; Ich sehe in einem Moment der glücklichsten Vergeistigung das bunte Jahrmarktsgewühl meines bisherigen Lebens vor mir; Was die Natur und Gegenwart auseinander zieht, wird in der Erinnerung der Ordnung leichtgefaßtes Glied [...]“¹¹⁵ (IV, 91f.)

¹¹⁵ Brief von Novalis an Professor K. L. Reinhold vom 5.10.1791
Das Schloss liegt in Goseck (Sachsen-Anhalt)

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

NOVALIS: Schriften – *Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband. Hrsg. von Paul KLUCKHOHN und Richard SAMUEL. Stuttgart: Kohlhammer 1977.

- Band I: Das dichterische Werk
- Band II: Das philosophische Werk I
- Band III: Das philosophische Werk II
- Band IV: Lebensdokumente
- Band V: Materialien und Register

FICHTE, Johann Gottlieb: Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre – *Als Handschrift für seine Zuhörer*. Leipzig: Christian Ernst Gabler 1794.

FICHTE, Johann Gottlieb: Versuch einer neuen Darstellung der Wissenschaftslehre – Vorerinnerung, Erste und Zweite Einleitung, Erstes Kapitel (1797/98). Auf der Grundlage der Ausgabe von Fritz Medicus neu herausgegeben von Peter BAUMANN. Hamburg: Felix Meiner 1975.

FICHTE, Johann Gottlieb: Gesamtausgabe der Bayrischen Akademie der Wissenschaften. Band I,2 - Werke 1793–1795. Hrsg. Von R. LAUTH und H. JACOB. München Frommann-Holzboog 1962ff. (hier 2008).

SCHLEGEL, Friedrich: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Hrsg. von H. EICHNER. Als Teil der Kritischen Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hrsg. von E. BEHLER unter Mitwirkung von J.J. ANSTETT u. H. EICHNER. Bd. 2. Erste Abteilung. Kritische Ausgabe. u.a. München/Wien: Schöningh/Thomas 1967.

Quellentexte:

GALLANT, Christel: Der Raum in Novalis' dichterischem Werk. Europäische Hochschulschriften. Reihe I - Deutsche Literatur und Germanistik. Bd. 233. Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas: Lang 1978.

HARTMANN, Nicolai: Die Philosophie des deutschen Idealismus. I. Teil Fichte, Schelling und die Romantik. II. Teil Hegel. Zweite, unveränderte Auflage. Berlin: Walter De Gruyter & Co. 1960.

KLUCKHOHN, Paul: Friedrich von Hardenbergs Entwicklung und Dichtung. In: Novalis: Schriften – Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband. Hrsg. von Paul KLUCKHOHN und Richard SAMUEL. Stuttgart: Kohlhammer 1977.

MÄHL, Hans-Joachim: Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis – Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen. Heidelberg. Carl Winter Universitätsverlag 1965. S. 397 – 424. (Reihe: Probleme der Dichtung – Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Hans Pyritz. Hg. von Adolf Beck und Karl Ludwig Schneider. Bd. 7. 1965.

MÜLLER, Bruno: Der Dichter als Mittler. Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Bd. 813. Bern/New York/Frankfurt a. M.: Lang 1984.

RODER, Florian: Novalis. Die Verwandlung des Menschen. Leben Werk Friedrich von Hardenbergs. Stuttgart: Urachaus 1992.

WANNING, Berbeli: Friedrich Schlegel. Eine Einführung. Wiesbaden: Panorama 2005.

Sekundärliteratur:

BALMES, Hans Jürgen: Daten zu Leben und Werk. In: Novalis – *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Hans Jürgen BALMES. Frankfurt/Main: S. Fischer 2008.

BARK, Irene: Steine in Potenzen. Konstruktive Rezeption der Mineralogie bei Novalis. Tübingen: Max Niemeyer 1999.

BAUMANN, Peter: J.G. Fichte. Kritische Gesamtdarstellung seiner Philosophie. *Alber-Reihe Philosophie*. München/Freiburg: Alber 1990.

BÉGUIN, Albert: Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs. Hrsg. v. P. GROTZER. Bern/München: Francke 1972.

EHRENSPERGER, Oskar Serge: Die epische Struktur in Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“. *Eine Interpretation des Romans*. Winterthur: Schellenberg 1965

FELDMANN, Helmut: Die Fiabe Carlo Gozzis. *Die Entstehung einer Gattung und ihre Transposition in das System der deutschen Romantik*. Köln/Wien: Böhlau 1971.

FOLKMANN, Mads Nygaard: Figurationen des Übergangs. Zur literarischen Ästhetik bei Novalis. Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Sprache und Literatur. Bd. 1927. Frankfurt a. M./Bern/Oxford/Wien/[u.a.]: Lang 2006.

FRANK, Manfred: „Unendliche Annäherung“. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997.

GAIER, Ulrich: Krumme Regel. Novalis' „Konstruktionslehre des schaffenden Geistes“ und ihre Tradition. Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. Bd. 4. Tübingen
84

gen: Niemeyer 1970.

HARTMANN, Heribert: Zur Aktualität der Raum-Zeit-Auffassung des Novalis. Inaugural-Dissertation. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität 1974.

HABERKORN, Michaela: 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 B. GAJEK. Reihe B/Untersuchungen. Band 87. Frankfurt/M.: Peter Lang 2004.

HEFTRICH, Eckhard: Novalis. Vom Logos der Poesie. Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 4. Frankfurt a. M.: Klostermann 1969.

HEINE, Roland: Transzendentalpoesie. Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis und E.T.A. Hoffmann. Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. Bd. 144. Bonn: Grundmann 1974.

KÜPPER, Peter: Die Zeit als Erlebnis des Novalis. Köln Graz. Böhlau 1959.

KURZKE, Hermann: Novalis. 2. überarbeitete Ausgabe. München: Beck, 2001

LOHEIDE, Bernward: Fichte und Novalis. Transzendentalphilosophisches Denken im romantisierenden Diskurs. Fichte-Studien-Supplementa im Auftrage der Johann-Gottlieb-Fichte-Gesellschaft. Hrsg. Von H. GIRNDT, K. HAMMACHER, W. JANKE u. W.H. SCHRADER. Bd. 13. Amsterdam: Atalanta 2000.

MAATSCH, Jonas: Naturgeschichte der Philosopheme. Frühromantische Wissensordnungen im Kontext. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008.

MAHR, Johannes: Übergang zum Endlichen. Der Weg des Dichters in Novalis „Heinrich von Ofterdingen“. München: Fink 1970.

MENNINGHAUS, Winfried: Raum-Chiffren der frühromantischen Philosophie. In: Räume der Romantik. Hrsg. v. I. MÜLDER-BACH u. G. NEUMANN. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. S. 13- 25.

MÜLDER-BACH, Inka: Tiefe: Zur Dimension der Romantik. In: Räume der Romantik. Hrsg. v. I. MÜLDER-BACH u. G. NEUMANN. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. S. 83-102.

MURILLO, de José Sánchez: Der Geist der deutschen Romantik. Der Übergang vom logischen zum dichterischen Denken und der Hervorgang der Tiefenphänomenologie. München: Pfeil 1986.

RITZENHOFF, Ursula: Novalis (Friedrich von Hardenberg). Heinrich von Ofterdingen. Ditzingen: Reclam 2004.

SAMUEL, Richard Samuel: Einleitung. Zu Vermischte Bemerkungen und Blütenstaub.

In: NOVALIS: Schriften. *Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband. Hrsg. von Paul KLUCKHOHN und Richard SAMUEL. Stuttgart: Kohlhammer 1977. S. 399-411.

SCHULZ, Gerhard: Die Berufslaufbahn Friedrich von Hardenbergs (Novalis) (1963). In: Novalis – Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs. Hg. von Gerhard Schulz. 2. Erw. Aufl. Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986. (Wege der Forschung. Bd. 248). S. 283 – 295.

STEINIG, Martina: „Wo man singt, da lass' dich ruhig nieder ...“. Lied- und Gedichteinlagen im Roman der Romantik. Eine exemplarische Analyse von Novalis's Heinrich von Ofterdingen und Joseph von Eichendorffs Ahnung und Gegenwart. Mit Anmerkungen zu Achim von Arnims Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores. Passau: Frank & Timme 2005.

STRACK, Friedrich: Novalis und Fichte. In: Novalis und die Wissenschaften. Hrsg. von H. UERLINGS. Tübingen: Niemeyer 1997. S. 193-211.

STRIEDTER, Jurij: Die Fragmente des Novalis als „Präfigurationen seiner Dichtung“. München: Fink 1985.

ZIOLKOWSKI, Theodore: Das Amt des Poeten. Die deutsche Romantik und ihre Institutionen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994.

Zusammenfassung/Abstract

Diese Diplomarbeit, mit dem Titel „IN SICH GEKEHRTE TRAUMWELT – Raum und Raumtheorie bei Novalis“, durchleuchtet das Werk Novalis auf den Stellenwert des Raums innerhalb seiner Schriften. Es wird die Frage gestellt, ob und wie der Raum einen speziellen Platz innerhalb der Dichtung Friedrich von Hardenbergs einnimmt. Das Hauptaugenmerk liegt auf dem Romanfragment „Heinrich von Ofterdingen“, in welchem die Kapitel 1 – 5 untersucht werden, welche die Rahmenhandlung von Heinrichs Reise bilden.

Die Struktur wurde so gewählt, dass das einführende Kapitel der Diplomarbeit, die letzte Station der Reise darstellt, um vom Gesamtkonzept der Raumebenen ausgehend, alle vorhandenen Raumstrukturen aufzudecken. So stellt sich das 5. Kapitel als zentraler Ort der „Verräumlichung der Seele“ dar, da über das Naturverständnis Heinrichs der Weg ins Innere des Menschen, welches metaphorisch durch eine Höhle gekennzeichnet ist, ermöglicht wird.

Um dieses Naturverständnis, welches von Novalis gestiftet wurde, analysieren zu können, werden wichtige Bekanntschaften (u.a. F. Schlegel) aus seinem Lebensumkreis näher beschrieben, sofern sie unmittelbar Auswirkungen auf die Raumsetzung in Novalis Werk hatten. Von immenser Wichtigkeit stellte sich die „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre“ von J.G. Fichte heraus, da sich Novalis besonders mit dieser befasste, und selbst sogenannte „Fichte-Studien“ erstellte.

Diese „Fichte-Studien“ wurden in dieser Arbeit, auf eine philosophische „Raumidee“ durchforstet, und es fand sich die immanente Verbindung von Raum und Zeit in Novalis Werk.

Aus den, durch das Leben und die philosophischen Studien Hardenbergs, gewonnenen Erkenntnissen, wurden die Kapitel 1 – 4 des Ofterdingen-Romans und das „Das Märchen von Hyacinth und Rosenblüthe“ auf „Räume“ durchsucht, und es zeigte sich, dass sie an allen wichtigen Lektionen Heinrichs (z.B. Universalpoesie; „Idee vom goldenen Zeitalter“; „Traum der blauen Blume der Romantik“; uvm.) immanent beteiligt waren, bzw. eine Schlüsselrolle spielte.

Der Raum ist somit in der Dichtung Novalis nicht nur Dekoration, sondern wirkt sich unmittelbar auf die Figuren aus, bzw. wirken sich die Figuren auf den Raum aus.

Curriculum Vitae

Name: Martin Zechner
Geburtstag: 2. September 1985
Geburtsort: Spittal a. d. Drau
Staatsangehörigkeit: Österreich

Schulbildung

1991 – 1995 VS Flattach
1995 – 1999 HS Obervellach
1999 – 2004 HAK Spittal/Drau

Studium

2004 – 2013 Diplomstudium der Deutschen Philologie
2005 – 2012 Diplomstudium Kultur- & Sozialanthropologie
seit 2013 Masterstudium Kultur- & Sozialanthropologie

Berufliche Erfahrungen (u.a.)

Juli 2009 – März 2010 Praktikum im Rahmen des Zivildiensts
im Dokumentationsarchiv des österreichischen
Widerstandes (DÖW)

Seit 2009 Freie Recherche (Honorarbasis) in aus- und inländi-
schen Archiven für Bücher und wissenschaftliche Ar-
beiten im Bereich der Zeitgeschichte; u.a. Dänemark,
Holland, Deutschland, Italien.

Seit 2008 Web-Design-Management (Honorarbasis)