

Michael
Mandelartz

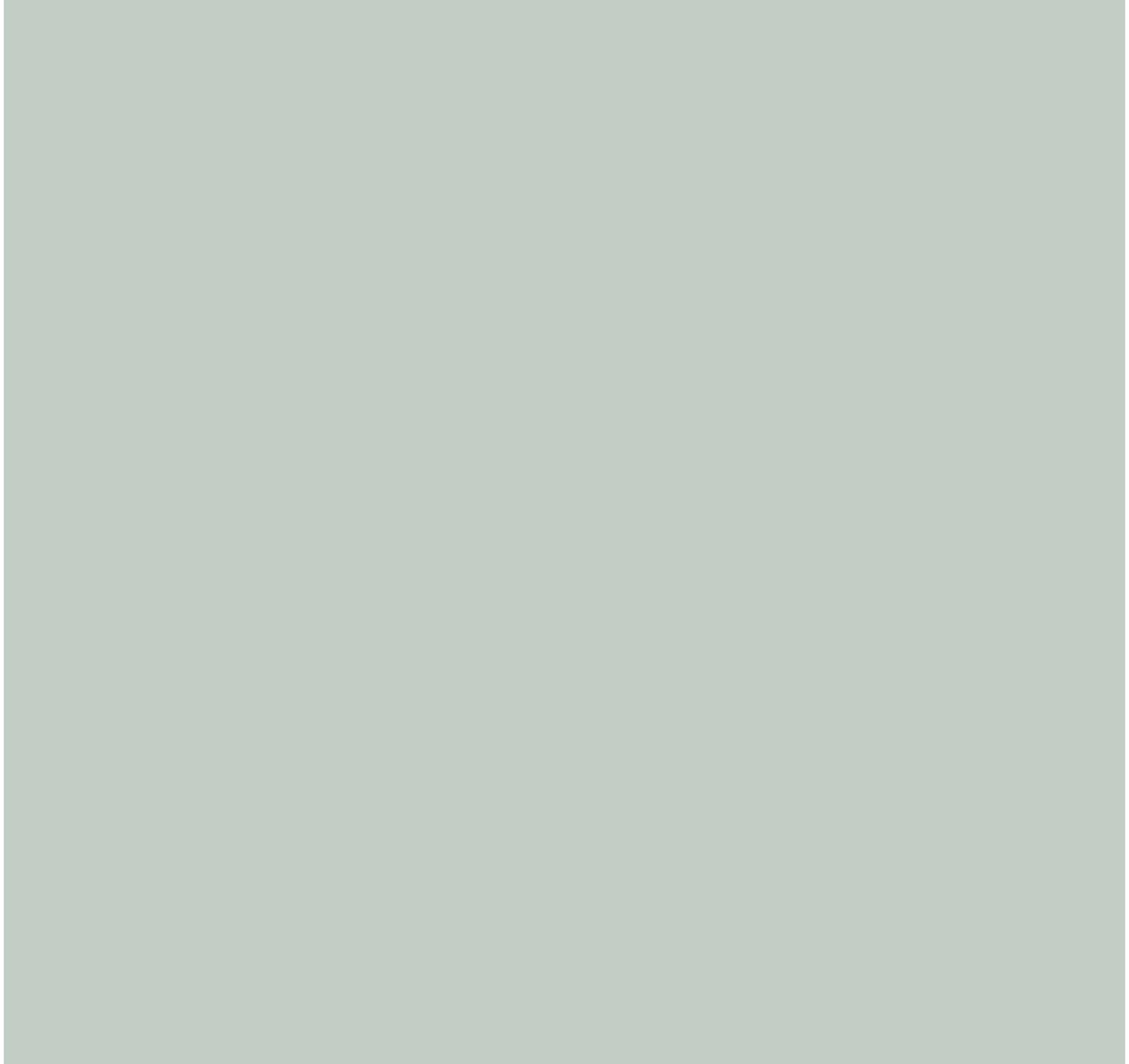
Goethe, Kleist

Literatur Politik
und Wissenschaft
um 1800

The logo features the letters 'ESV' in a bold, white, sans-serif font. The 'V' is partially enclosed by a grey square shape.

ERICH SCHMIDT VERLAG

ESV



Michael
Mandelartz

Goethe, Kleist

Literatur,
Politik und
Wissenschaft
um 1800



ERICH SCHMIDT VERLAG

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
esv.info/9783503122776

Gedrucktes Werk: ISBN 978 3 503 12271 4
eBook: ISBN 978 3 503 12277 6

Alle Rechte vorbehalten
© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2011
www.ESV.info

Ergeben sich zwischen der Version dieses eBooks und dem gedruckten Werk
Abweichungen, ist der Inhalt des gedruckten Werks verbindlich.

Satz: stm-media GmbH, Köthen
Druck und Bindung: Danuvia, Neuburg an der Donau

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 9

Novalis

Die Herrschaft der Poesie

Chemie, Physik und Politik in Klingsohrs Märchen 23

Kleist

Von der Tugendlehre zur Lasterschule

Die sogenannte ‚Kantkrise‘ und Fichtes Wissenschaftslehre 53

Der Zirkel der Geschichte und das „Zergehen in das Absolute“

Kleists *Marionettentheater* und Fichtes Vorträge im Winter 1804 76

Die korrupte Gesellschaft

Geschichte und Ökonomie in Kleists *Zerbrochnem Krug* 101

„... dass das Volk zum Wollen der Freiheit

und zur Einsicht in seine Rechte noch nicht erwacht sey“

Kleists *Kohlhaas* und Fichtes *Recht der Rebellion* 128

Gegensätzliches Theater

Geschlechtertheorien im 18. Jahrhundert und Kleists *Penthesilea* 169

Recht, Ökonomie und Mechanik in Kleists *Findling* 196

Goethe

Empirische Entelechie

Zur Entstehung der autobiographischen Form von

Dichtung und Wahrheit aus der Geschichte der Subjektivität 221

Goethe, Newton und die Wissenschaftstheorie

Zu Wissenschaftskritik und Methodologie der *Farbenlehre* 240

Vorblick 1: Der „Bezug auf sich selbst“

Zum systematischen Zusammenhang von Literatur
und Wissenschaft bei Goethe 282

Vorblick 2: Vom falschen Umgang mit der Natur

Zu den Abweichungen vom geologischen Idealtypus
in Goethes Spätwerk 295

„Harzreise im Winter“

Goethes Antwort auf Petrarca und die Naturgeschichte der Kultur 306

Die „reine Seele“ und die Politik

Partikularität und Universalität in Goethes *Iphigenie* 324

Bauen, Erhalten, Zerstören, Versiegeln

Architektur als Kunst in Goethes *Wahlverwandtschaften* 353

Jenseits und diesseits der Polarität

Pandora von Goethe und Peter Hacks 373

Postscriptum vom Ende der Geschichte

Noch einmal zu Peter Hacks' *Pandora* 393

Vom Gestein zur Poesie

Zum Verfahren der Steigerung in Goethes *Novelle* 400

Anhang

Literaturverzeichnis 433

Siglen 433

Literatur 433

Abbildungsnachweise 462

Drucknachweise 463

„In der lebendigen Natur geschieht
nichts, was nicht in einer
Verbindung mit dem Ganzen stehe [...].“

Goethe: *Der Versuch als
Vermittler von Objekt und Subjekt*

„[...] der einzige Lebensfunke im weiten
Reiche des Todes, der einsame
Mittelpunkt im einsamen Kreis.“

Kleist: *Empfindungen
vor Friedrichs Seelandschaft*

Einleitung

„Goethe, nicht nur ein guter und grosser Mensch, sondern eine *Cultur*, Goethe ist in der Geschichte der Deutschen ein Zwischenfall ohne Folgen“,¹ schreibt Nietzsche in *Menschliches, Allzumenschliches*.

Die Sonderstellung Goethes nicht nur in der deutschen, sondern in der gesamteuropäischen Kulturgeschichte der Neuzeit ergibt sich, so die These dieses Buches, aus seiner eigenwilligen Stellungnahme zum Problem der Subjektivität. Beginnend in der Reformation mit Luther, fortgesetzt in der Philosophie seit Descartes und in den Naturwissenschaften mit Newton, und schließlich auf die Spitze getrieben von Kant, dem Deutschen Idealismus und der Romantik, setzte sich im Deutschland des späten 18. Jahrhunderts eine Auffassung vom Menschen und vom Wissen durch, derzufolge der Kern des Menschen sich nicht an seinem empirischen Dasein in der Welt, sondern aus einem vorgängigen transzendenten Dasein bildet, das wechselweise mit Gott (bei Luther), mit der Mathematik und theoretischen Konstruktionen (in den Naturwissenschaften), mit den apriorischen Formen der Anschauung und des Denkens (bei Kant), mit dem moralischen Handeln (bei Fichte) oder mit der Einbildungskraft (bei den Romantikern) identifiziert wird. Gemeinsam ist diesen Auffassungen, daß die Dinge, mit denen der Mensch sich auseinanderzusetzen hat, nicht primär als Phänomene genommen werden, sondern als ‚Objekte‘ von einem transzendenten bzw. transzendentalen Subjekt konstruiert werden. Dem Wissen, das sich von einem solchen apriorischen Standpunkt aus ergeben soll, wird ein erkenntnistheoretischer Vorrang vor demjenigen Wissen zugesprochen, das sich aus der tatsächlichen Situation des Menschen *in* der Welt gewinnen läßt. Dieser Anspruch schließt eine Abwertung der kulturellen Überlieferung ein, wie sie sich schon in Descartes universellem Zweifel äußert. Goethe wendet sich etwa seit der Übersiedlung nach Weimar von der subjektzentrierten Position ab, die noch den *Werther* bestimmt. An ihre Stelle tritt die Auffassung des Subjekts als Produkt der Natur und der historischen Entwicklung. Goethe bestimmt es da-

1 Nietzsche: Kritische Studienausgabe, Bd. 2, S. 607. – Die Motti sind entnommen FA I, 25, S. 33 und KWB 3, S. 543.

her, im Gegensatz zur philosophischen Tradition der Neuzeit, als weltimmanent und empirisch. Es geht also nicht etwa darum, dem Subjekt oder der Vernunft jede Geltung zu bestreiten oder sie gar abzuschaffen, sondern ihnen ihre Position in dem natürlichen und historischen Vorgang wieder zuzuweisen, aus dem heraus sie entstanden sind.² Die hybride Selbstsetzung der Subjektivität als transzendente *Grund* der Welt führt dieser Auffassung nach zu Fehlentwicklungen in Philosophie, Wissenschaften, Technik, Ökonomie, Politik und Kultur, gegen die Goethe, allerdings erfolglos, wie Nietzsche richtig gesehen hat, anschreibt.

Der vorliegende Band geht den Folgen dieser gesamteuropäischen Entwicklung für die deutsche Literatur um 1800 nach. Zunächst wird der Hauptstrom der literarischen Verarbeitung der Subjektivitätstheorien auf dem Stand um 1800 mit dem Auftakt Novalis, und anschließend breiter an Kleists Werk entwickelt. Dem folgt Goethes *Gegentese*. In Kenntnis der neuesten philosophischen und literarischen Positionen plädiert er für eine kontinuierliche Weiterentwicklung des mit der Aufklärung erreichten kulturellen Niveaus und gegen die Selbstsetzung des Subjekts als ‚Grund‘ der Welt. Zur Zeit des Spätwerks machen sich die Folgen dieser Selbstsetzung allerdings nicht mehr nur literarisch, philosophisch und wissenschaftlich, sondern bis in den Weimarer Kleinstaat hinein realpolitisch bemerkbar. Das wirkt sich auf Goethes Selbstverständnis, auf seine Haltung zur Politik und auf die Struktur seiner Werke aus.

Die folgenden Aufsätze interpretieren Einzelwerke der drei Autoren in dem hermeneutischen Sinne, daß ihnen ein klarer, nachvollziehbarer Sinn abgewonnen werden soll, indem die gedankliche Einheit des Werkes als regulatives Ziel der Interpretation bestimmt wird. Sie nähern sich aber der Kulturwissenschaft, indem die Werke in den Horizont ihrer Zeit gestellt werden, und zwar nicht nur in den biographischen und literarischen, sondern insbesondere in den philosophischen, wissenschaftlichen und politischen. Die drei Autoren standen in dauerndem Austausch mit den Tendenzen ihrer Zeit und antworteten darauf in ihren Werken. Biographische Momente spielen daher nur zu Beginn der beiden Teile zu Kleist und Goethe eine größere Rolle, um die individuelle Art der Antwort auf die Probleme der Zeit genauer zu bestimmen.

2 Daher wird die Subjekt- und Vernunftkritik des Poststrukturalismus, der Dekonstruktion und der Diskursanalyse nicht weiter berücksichtigt.

Im einzelnen stellt sich dabei heraus, daß sowohl Novalis als auch Kleist eine extreme Theorie des Subjekts vertreten, Novalis im Anschluß an die Subjekttheorie des ‚Jenaer Fichte‘, Kleist auch im Anschluß an die spätere Theorie des ‚Berliner Fichte‘. Im Falle von Novalis führt dies zu einer neokonservativen Staatsphilosophie, die den durch die Französische Revolution zerstörten feudal-absolutistischen Zusammenhang des Staates durch eine ‚Neue Mythologie‘ des Staates ersetzt. Der König behält nur noch repräsentative Funktionen und wird von der Poesie gelenkt, die neue Mythologien bzw. Ideologien entwirft, so wie sie politisch notwendig werden. Die Arbeitskraft der Staatsbürger wird derweil im Sinne Fichtes für den Staat, der den Menschen als Gattungswesen vertritt und damit über den Individuen steht, ausgebeutet. Die Einkleidung von Klingsohrs Märchen in die wissenschaftliche Terminologie der zeitgenössischen Physik verleiht der Staatsmythologie einen Anstrich von Notwendigkeit.

Heinrich von Kleist las schon 1799 Fichtes Schriften zum Atheismusstreit. Er konnte sie damals aber noch im Rahmen seiner aufklärerischen Vorbildung interpretieren. Aus dem Schlaf der Aufklärung geweckt wurde er durch die Lektüre von Fichtes *Die Bestimmung des Menschen* (1800). Die sog. ‚Kantkrise‘ Kleists war keine Kant-, sondern, wie Ernst Cassirer schon 1919 richtig vermutete, eine Fichtekrise. Die Übereinstimmungen Fichtes mit der Philosophie der Aufklärung ermöglichten es Kleist, die Lektüre an seine früheren Überzeugungen anzuschließen; sie zwang ihn aber, einen neuen „Lebensplan“ zu fassen. Er gab daher die Beamtenlaufbahn auf und wurde Schriftsteller. Der von Fichte gesetzte Impuls blieb dabei weiterhin wirksam.

Kleist's Schrift *Über das Marionettentheater* wird zum Anlaß genommen, seine Fichtesche Theorie des Subjekts in Verhältnis zu denjenigen Goethes und des Kantianers Schiller zu setzen. Für Schiller gehen die Bewegungen des Körpers von der Seele aus. Anmut ist daher Ausdruck der „moralischen Kraft“ des Subjekts, das seinen Körper zwingt. Nach Goethe steht die Seele dagegen nicht im Gegensatz zur Natur des Menschen, sondern ist ihr Produkt. Die Schillersche Auffassung, daß die „moralische Kraft“ der Seele den Körper zwingen soll, führt nach Goethe zur Verstümmelung der Seele, weil diese auf dem Körper ‚aufsitzt‘, oder anders gesagt: Ein gesunder, in seinen Bedürfnissen befriedigter Körper ist die Existenzbedingung einer gesunden Seele. Kleist schließlich vertritt zwar wie Schiller ein physikalisches Weltbild im Sinne Newtons. Er wendet es aber gegen Schiller, weil die Kraftübertragung von der See-

le auf den Körper („moralische Kraft“) physikalisch nicht einleuchtet. Die Anwendung der Kräfte eines Körpers auf diesen selbst führt nicht zu Anmut, sondern zu Ziererei. Stattdessen vertritt Kleist mit Fichte die These, daß der Mensch neben seiner Existenz nach Gesetzen der Naturwissenschaft eine zweite, ‚moralische‘ Existenz ausbilden kann, die den Ereignissen ihren Sinn verleiht, selbst wenn sie nicht auf sie einwirkt. Sie entspricht dem virtuellen Bild des Hohlspiegels. Die Kunst als ‚virtuelles Bild‘ der gesetzmäßigen Wirklichkeit hat die Aufgabe, den Leser oder Zuschauer von der bloß naturgesetzlichen in diese zweite, moralische und ewige Existenz hineinzureißen.

Im *Zerbrochnen Krug* setzt sich Kleist mit Schillers Geschichtsphilosophie und *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande* auseinander. Die niederländische Gesellschaft stellt das Drama als durch und durch korrupt dar, weil ihr Ursprung, wie Frau Marthes Erzählung von der Geschichte des Kruges zeigt, im Vertragsbruch mit Spanien und im Mord liegt. Kleist sucht die Schuld für den Krieg zwischen den Niederlanden und Spanien nicht wie Schiller in Spanien, sondern in den Niederlanden. Die Niederländer kämpfen nicht für die Freiheit, sondern für Habsucht und Egoismus. Das niederländische Staatswesen gehorcht damit den Gesetzen der Korruption, die Fichtes Geschichtsphilosophie der Aufklärung zuordnet. Während aber die Aufklärung bei Fichte in das Zeitalter der Vernunft mündet, endet Kleists Schauspiel in einer weiteren Steigerung der Korruption: Die gewalttätige Ausbeutung der niederländischen Kolonien und der Unterschichten wird durch die Ausbeutung der spanischen Goldschätze vermittels des Wechselkurses ersetzt, Krieg und Gewalt also durch ökonomische Funktionen, deren Unrecht nicht mehr ohne weiteres eingesehen werden kann.

Als rechtsphilosophische Grundlage des *Kohlhaas* wird eine Passage aus Fichtes *Naturrecht* (1796) ausgemacht, in der als letztes Mittel zur Sicherung der Rechtsförmigkeit eines korrupten Staates der Volksaufstand angegeben wird. Der Anführer eines solchen Aufstandes gilt als subjektiv legitimiert, wenn er keine andere Möglichkeit mehr zur Durchsetzung des Rechtes sieht. Objektiv legitimiert wird er jedoch erst vom Erfolg des Aufstandes her, wenn er zu einer neuen, vom Volk bestätigten Verfassung führt. Dies ist bei Kohlhaases Aufstand nicht der Fall. Die zweideutige Bewertung Kohlhaases durch den Erzähler in der Einleitungspassage und der zweideutige Schluß ergeben sich mithin aus dem subjektiven Recht und objektiven Unrecht Kohlhaases. – Die

vieldiskutierte Frage nach dem Sinn der „alten Zigeunerin“³ am Schluß der Erzählung wird anhand zeitgenössischer Publikationen, u. a. von Kleists Professor Christian Jakob Kraus, dahingehend beantwortet, daß Kohlhaas selbst Zigeuner ist und sich vor Beginn der Handlung fest angesiedelt hat, um dem staatlichen Unrecht zu entgehen, dem die Zigeuner schon in der frühen Neuzeit ausgesetzt waren. Da der Staat ihm die garantierten Freiheiten vorenthält, für die er das Zigeunerleben aufgegeben hat, setzt er alles an ihre Durchsetzung.

Penthesilea schließt so eng an Fichtes *Grundriss des Familienrechts* an, daß sie, zusammen mit dem *Käthchen*, als dessen Didaktisierung gelten kann. Im Anschluß an Rousseaus und Kants Theorie der Geschlechter fixiert Fichte die Geschlechterrollen, die von der Aufklärung symmetrisch gefaßt worden waren, in den Gegensätzen Aktivität und Passivität, Herrschaft und Unterwerfung, Öffentlichkeit und Haus. Die ursprüngliche Gewalt, die Fichte im Geschlechterverhältnis am Werke sieht, kann nur durch die freiwillige Unterwerfung der Frau in Liebe überführt werden. Während das *Käthchen* von Heilbronn diesem Rollenanschnitt intuitiv folgt, ergibt sich der Konflikt zwischen Achill und *Penthesilea* aus der Anwendung des symmetrischen Geschlechterverhältnisses der Aufklärung auf Fichtes Theorie. Daraus kann nur die beiderseitige Vernichtung resultieren. Während also das *Käthchen* Fichtes Theorie positiv vorführt, schreckt *Penthesilea* das Publikum durch Vorführung des grauenhaften Resultates einer symmetrischen Beziehung in die asymmetrischen Rollen zurück.

Der *Findling*, vielleicht seine letzte Erzählung, zeugt von der Resignation Kleists nach dem Ende der *Berliner Abendblätter*, ein halbes Jahr vor dem Selbstmord. Die Analyse vor dem Hintergrund des *Allgemeinen Landrechts für die Preußischen Staaten* und dem Umbau Preußens in einen kapitalistischen Staat im Jahre 1810 zeigt, daß Kleist, der sich in Königsberg die ökonomische Theorie von Adam Smith angeeignet hatte, später der Theorie seines Freundes Adam Müller nahestand. Das Privateigentum ist danach nicht (wie bei Smith) naturgegeben, sondern kann nur per Gesetz (bzw. im Falle Preußens: per Edikt) und unter Mißachtung der überlieferten Gesetzeslage eingeführt werden. An dem Fall des Grundstücksmaklers Piachi spielt Kleist die Folgen der neuen Eigentumsverhältnisse durch: Sämtliche Protagonisten der Erzählung

3 KWB 3, S. 134.

sind am Ende tot, und der Staat verliert die Legitimation, indem er seine eigenen Gesetze bricht. Diese sehr grundsätzliche Kapitalismuskritik mündet nun allerdings nicht in einen Aufruf zur politischen Umkehr; die Lage erscheint Kleist vielmehr so hoffnungslos, daß er der noch im *Marionettentheater* aufgerufenen ‚moralischen Existenz‘ den Boden entzogen sieht. Die Moral hat ausgespielt, und die Welt bewegt sich ausschließlich nach Gesetzen der Natur.

Goethes *Dichtung und Wahrheit* läßt sich entnehmen, daß auch der junge Goethe, protestantisch erzogen und in enger Verbindung zu den Frankfurter Pietisten, im Bann der europäischen Subjektivität stand. Wie später etwa auch Fichte, Kleist und die Romantiker schwankte er zwischen Selbstvergottung, Hingabe an den Gott und Selbstvernichtung. In den Jahren zwischen dem Erscheinen des *Werther* und der Übersiedlung nach Weimar gelang es ihm jedoch, den selbstzerstörischen Mechanismus der Subjektivität zu durchschauen und sich davon loszumachen. Der aus dieser biographischen Epoche resultierende Pantheismus bedeutet für das Subjekt, daß es keineswegs transzendent, sondern Resultat von empirischen Prozessen der Ichbildung ist. Ein von glücklichen Umständen geprägtes Individuum wird die Phänomene, denen es ausgesetzt ist, aufeinander und auf sich selbst beziehen, und produktiv auf sie antworten. Vorausgesetzt, daß die Umgebung einigermaßen stabil bleibt, ergibt sich aus dem Wechselverhältnis von Welt und Individuum ein charakteristischer, sinnvoll auf seine Epoche bezogener Lebenslauf. Nach der Französischen Revolution und Napoleon verändern sich die Umstände jedoch so rasant, daß sie von den Individuen – auch von Goethe – nicht mehr produktiv beantwortet werden können. Daher spielt das Dämonische als ‚durchkreuzende‘ Macht in den späteren Teilen von Goethes Autobiographie eine größere Rolle.

Die *Farbenlehre*, Goethes Hauptwerk, ist sein Generalangriff auf die Überbewertung der Subjektivität im Feld der Wissenschaft. Als Angriffsziel bestimmt er die für die neuzeitlichen Naturwissenschaften in jeder Hinsicht zentrale Theorie des Lichtes. Älteren, skeptischen bzw. toleranteren Theorien zufolge, die in Deutschland bis weit ins 18. Jahrhundert noch gängig waren, ist das Licht nicht sichtbar, sondern *macht* sichtbar. Als Grund aller Wahrnehmung ist es selbst nicht wahrnehmbar und folglich auch nicht wissenschaftlich faßbar. Newton dagegen vergegenständlichte seine Theorie der Lichtkorpuskeln und behauptete, die Korpuskeln seien nicht Theorie, sondern Tatsache. Anhand einer Darstellung von Newtons *experimentum crucis* und der Kritik, der es von Goethe

unterzogen wurde, zeigt sich die weitgehende Übereinstimmung Goethes mit einschlägigen Wissenschaftstheoretikern (Duhem, Popper, Kuhn, Lakatos, Feyerabend). Im Unterschied zur Wissenschaftstheorie fordert Goethe jedoch keine pluralistische Vermehrung der Theorien, die einerseits die Stellung des Subjekts als höchster Instanz bestätigen, andererseits die Tradition, der wir unser Wissen verdanken, zerstören würde, sondern er plädiert für einen selbstkritischen Umgang des Beobachters mit den Phänomenen, der bis hin zur skeptischen Ironie gegenüber der Wahrheitsfähigkeit der Wissenschaften reicht.

In der *Harzreise im Winter*, einem der schwierigsten Gedichte aus der frühen Weimarer Zeit, zieht Goethe die Konsequenzen aus den Erfahrungen der Selbstzerstörung, die er mit der Subjektivität im Sturm und Drang gemacht hatte. Die Erfahrung des Todes ist die Grunderfahrung, auf die man unterschiedlich reagieren kann: durch Verdrängung, durch Glaube an ein Jenseits oder durch produktive Auseinandersetzung mit dem Widerspruch zwischen unseren unendlichen Intentionen und unserem endlichen Leben. Das lyrische Ich des Gedichts reagiert darauf, indem es sein „Lied“ wie einen Vogel in die Luft schickt und sich dadurch einen virtuellen Standpunkt zueignet, der Menschen normalerweise nicht zugänglich ist. Der Poesie kommt also eine grundlegende (Selbst-)Erkenntnisfunktion zu, da sie nicht den physikalischen und biologischen Beschränkungen des Menschen unterliegt. Das Lied belehrt nun das lyrische Ich darüber, daß es sich im „Abseits“ der Subjektivität selbst der Perspektive benimmt, die es bräuchte, um seine Position in der Welt realistisch einzuschätzen. Das lyrische Ich besteigt daraufhin den Berg und vereinigt sich auf dem Gipfel mit Berg und Lied. Das Ergebnis dieser Identifikation ist eine neue Sicht auf die Welt und sich selbst: Die Welt ist nicht das Gegenüber der Subjektivität, sondern ihre Grundlage. Der Mensch und sein Produkt, die Kunst, müssen sich nicht gegenüber der Natur behaupten, sondern werden durch Steigerung aus ihr hervorgetrieben.

Thema der *Iphigenie* ist weniger das Verhältnis zwischen Individuum und Natur als das zwischen Individuum und Gesellschaft. Iphigenie hat sich im Exil auf Tauris, d. h. durch die Abtrennung von den gesellschaftlichen ‚Wurzeln‘, der sie ihre Individualität verdankt, zu einem ‚reinen Subjekt‘ ausgebildet. Die ‚reine Subjektivität‘ ist, wie die Geschichte der Philosophie und das Drama zeigen, in der Lage, einen strengen Wahrheitsbegriff auszubilden, weil sie Wahrheit nicht an der Übereinstimmung zwischen Sätzen und immer fragwürdigen ‚Tatsachen‘, sondern

an der Übereinstimmung des Subjekts mit sich selbst mißt. Der Preis für die Steigerung der Wahrheitsfähigkeit ist allerdings die Beziehungslosigkeit. Ebenso beziehungslos wie die Subjektivität Iphigenies ist diejenige Orestes. Er fühlt sich schuldig und tendiert daher zur Selbstvernichtung. In der Begegnung der beiden gegensätzlichen Subjekte wird der Bann der Subjektivität gebrochen: Sie akzeptieren die Welt, wie sie ist. Allerdings fordert die Welt in der Gestalt von Thoas, daß Iphigenie ihren Bruder schlachtet, und in der Gestalt des Pylades, daß sie Thoas belügt. Der strenge Wahrheitsbegriff Iphigenies hält der Wirklichkeit nicht stand. Um ihn – und damit sich selbst als diejenige, die sie ist – zu retten, müssen die Beziehungen zwischen den Völkern dem Wahrheitsbegriff angepaßt werden. So endet das Stück mit einem völkerrechtlichen Vertrag zwischen Griechen und Taurern, der sie verpflichtet, die anderen „wie einen Gott“ zu behandeln. Das Göttliche, so stellt sich am Ende heraus, wird nicht durch den Glauben an transzendente Wesen wirklich, sondern durch die Anwendung von nicht-empirischen Einsichten auf die Wirklichkeit des Menschen.

An den räumlichen Verhältnissen von Landschaft und Architektur in den *Wahlverwandtschaften* lassen sich Goethes Vorstellungen von der Kulturgeschichte der Menschheit und der Geschichte der Subjektivität ablesen. Der früheste Bau des Romans, die Mühle, liegt versteckt im Tal. Sie repräsentiert den Kreislauf der Natur, auf dem alle Kultur aufruht. Kapelle und Kirche stehen für den christlichen Glauben ans Jenseits (Mittelalter), das Schloß für die rationale Weiterverarbeitung der Tradition (Aufklärung). Charlottes Mooshütte fügt sich einerseits der Natur ein, erlaubt aber andererseits einen Überblick über das Erreichte (Goethes Position). Das neue „Lustgebäude“ schließlich rückt die Tradition aus dem Blick und eröffnet stattdessen die Aussicht auf die ursprüngliche Natur im Tal und das Erhabene des Gebirges. Natur und Kultur werden nicht mehr als materielle Basis des Lebens gepflegt, sondern ästhetisch genossen (Romantik). Damit verstellt sich das Quartett des Romans die Einsicht in seine eigenen Existenzbedingungen. Zu Beginn des zweiten Teils wird dieselbe Entwicklung zeichentheoretisch anhand der Grablagen diskutiert. Der antike Sarkophag *umschließt* den Toten, das Zeichen sein Bezeichnetes. Das Christentum setzt den Grabstein *über* den Toten, fixiert also noch die räumliche Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem als Senkrechte. Charlotte läßt die Grabsteine chronologisch geordnet um die Kapelle herum aufstellen, so daß die Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem verlorenght und ersetzt wird durch

eine interne Relation zwischen den Zeichen, in die Otilie einbezogen wird, wenn sie in einem Sarg mit gläsernem Deckel bestattet wird. Er erlaubt der Toten die Aussicht auf ihr eigenes Bild an der Decke der Kapelle und dem Besucher die Durchsicht auf die Leiche. Die tote Otilie wird zum Symbol ihrer selbst. Der symbolische Kosmos der Kapelle ist damit selbstreflexiv geschlossen. Mit diesem Schlußbild führt Goethe den Umschlag der geschichtlich neuesten Freiheit der romantischen ‚Fiktion‘ in ihr Gegenteil, das geschichtlich Älteste, vor. Denn auch die Ägypter identifizierten in den Mumienporträts den Toten mit seinem Bild.

Ein Vergleich zwischen Goethes *Pandora* und ihrer Bearbeitung durch Peter Hacks legt den ‚Mechanismus‘ von Polarität und Steigerung frei, der die naturwissenschaftlichen wie die poetischen Werke Goethes strukturiert. Alle Dinge und Ereignisse, die auf einen hypothetischen Urzustand folgen, in dem Möglichkeit und Wirklichkeit noch ungetrennt ineinanderliegen, sind Produkt seiner Spaltung in polare Gegensätze. Durch diese Trennung und Gegenüberstellung werden ihr ‚Ort‘ in der Welt und ihr Charakter bestimmt, zugleich werden ihnen aber auch die Grenzen gezogen, die den Drang zu ihrer Überwindung und die Suche nach der ursprünglichen Einheit freisetzen. Die Vereinigung der Entgegengesetzten kann nun entweder direkt: in der *Farbenlehre* durch Vermischung von Blau und Gelb zu Grün, in der *Pandora* durch die Gewalt, die Phileros seiner Geliebten Epimeleia antun will, oder indirekt durch eine „in sich selbst Drängung“⁴ erfolgen: in der *Farbenlehre* durch Trübung und die daraus folgende Steigerung von Blau und Gelb zu Rot, in der *Pandora* durch das Verbot der Vereinigung der Geliebten durch die Väter und die anschließende Flucht beider in die Elemente. Die Elemente sind der Restbestand des Urzustandes nach der Spaltung; dasjenige, was sich in Polaritäten nicht bringen läßt und daher außerhalb der Gegensätze liegt. Nur im Ausgriff auf und im Durchgang durch das Unbekannte entsteht Neues. Die Vereinigung der Geliebten im Fest und die Herabkunft der Kapsel im *Schema zur Fortsetzung* stehen bei Goethe dafür ein, daß die Menschheit sich immer wieder erneuern kann, wenn sie sich unter dem Druck der Gefahr genötigt sieht, sich ins Unbekannte zu wagen. Die triadische Dialektik ist derjenigen Hegels verwandt, doch läßt sich ihr Fortgang nicht aus Begriffen entwickeln. – Die historische Entwicklung von Goethe zur Gegenwart nötigte Peter Hacks zu einem

4 FA I, 23/1, S. 180 (§517).

weitgehenden Umbau des Stückes. Die *Steigerung* aus Goethes Schema von Polarität und Steigerung entfällt bei ihm. Die Verplanung der Welt durch Naturwissenschaft und Technik hat zur Folge, daß es außerhalb der verplanten Wirklichkeit keine Elemente mehr als letzten Ort des Rückzugs vor der Gefahr gibt. Die letzten Elemente im Rohzustand dienen im Kernreaktor der Energieerzeugung. Phileros und Epimeleia vollziehen ihre Vereinigung daher nicht mehr im Durchgang durch die Elemente als Fest, sondern direkt, d. h. als Vergewaltigung der Geliebten durch Phileros. Die Elemente machen sich jedoch erneut geltend. Zum einen werden die Produkte, die sich der historischen Auseinandersetzung des Menschen mit den Elementen verdanken, nicht mehr als Kultur, sondern als bloße Elemente wahrgenommen, wenn sie auf ihre ökonomische Nutzbarkeit reduziert werden. Zum anderen erweisen sich die von Prometheus im Kernreaktor nutzbar gemachten Elemente als unkontrollierbar: Ein Super-GAU setzt sie frei, das Bühnenpersonal wird verstrahlt. So findet Erneuerung am Ende bei Hacks nicht mehr auf der Ebene der Menschheits-, sondern erst auf der der Naturgeschichte statt. Die Menschheit hat ausgespielt. – Die Vergegenwärtigung des Dramas in der Havarie der Atommeiler in Fukushima nach dem Erdbeben und Tsunami vom 11. März 2011 verschlägt dem Tokyoter fast die Sprache. Die Brüchigkeit der Fundamente, auf denen die industrielle Welt den ‚Fortschritt‘ erwirtschaftet, wird auf immer höherem Niveau erfahren, ohne daß den Katastrophen eine Wendung von der Verplanung der Welt hin zu einer offenen Wirklichkeitserfahrung abgewonnen würde.

Im Anschluß an Emil Staiger, der seine Interpretation während des Zweiten Weltkrieges schrieb, wird die *Novelle* unter den unterschiedlichsten theoretischen Vorgaben bis heute zumeist als ‚Utopie des Friedens‘ gelesen. Ein genauerer Blick auf den Text zeigt dagegen, daß die ästhetische Aneignung einer gewaltbestimmten Vergangenheit (der mittelalterlichen Burg auf dem Gipfel) keineswegs zum Frieden, sondern zum Stadtbrand und damit zur Zerstörung der Kultur führt. Daß Goethe diese Pointe in den Hintergrund der Erzählung rückt, liegt wohl an seiner Überzeugung im Alter, daß ein Fortschritt der Kultur nicht abzusehen ist. Was gültig bleibt, sind nicht die materiellen Zeugnisse der Kultur, sondern der immer wieder neue *Vollzug* von Kultur. In der *Novelle* geschieht dies hier und jetzt durch morgenländische Schausteller, die für den Anfang der Kultur einstehen. Naturgeschichtlich und menschheitsgeschichtlich verbindet sich in dem theatralischen Spiel eines Knaben die Gegenwart mit der ältesten Vergangenheit. Inhaltlich

vollzieht sich Kultur im *Opfer*, das hier freilich bloß symbolisch vollzogen wird. Formal vollzieht sie sich in Verschiebungen der Begriffe und der Laute der Rede, die das starre Begriffssystem auflösen und in ein produktives Ineinandergreifen der Redeteile überführen. Auf diese Weise wird die Substanz des ursprünglichen Menschenopfers: die Selbsthingabe des Menschen an ein Höheres, gewahrt, der Vollzug aber zum Symbol gemildert. Auf die gesellschaftliche Realität der Stadt wirkt dieses humanisierte Opfer allerdings nicht mehr ein. Zugleich mit der symbolischen Aufführung des Opfers auf dem Gipfel fällt die Stadt im Tal den Flammen wirklich zum Opfer.

Neben der Positionierung von Novalis, Kleist und Goethe in der Kulturgeschichte, insbesondere in der Geschichte der Subjektivität, ergeben sich in der Durcharbeitung verschiedener Wissenschaftsfelder auch Einsichten in das Verhältnis der Autoren zur Wissenschaft und Politik ihrer Zeit. Und nicht zuletzt wird der literaturwissenschaftliche Begriff der ‚Fiktion‘ in Frage gestellt: Literatur ist nicht mehr oder weniger ‚Einbildung‘, ‚Erfindung‘ oder ‚Erdachtes‘ als alle anderen menschlichen Produkte auch; wie Autos, Kirchen oder Gesetzestexte die (mehr oder weniger gelungenen) Antworten von Ingenieuren, Architekten und Juristen auf die Fragen versammeln, die die Zeit an sie gestellt hat, so versammelt auch die Literatur die Antworten von Schriftstellern auf die Fragen ihrer Zeit, und so wie Autos, Kirchen oder Gesetze auf die Lebenswelt, aus der heraus sie vermittels ihrer Produzenten entstanden sind, wiederum einwirken, so wirkt auch die Literatur wiederum auf die Lebenswelt zurück. Der literaturwissenschaftliche Begriff der Fiktion dürfte v. a. den Effekt haben, diese Rückwirkung der Literatur abzuschwächen und ihr bloß diejenige Freiheit zuzugestehen, die die Narren haben: wirkungslos zu kritisieren. Und wo die Autoren selbst sich in extenso der Fiktion bedienen, produzieren sie, wie etwa Novalis, Ideologien. Der Blick auf die Wirklichkeit, den die Literatur aufklären sollte, wird in beiden Fällen getrübt.

Zu danken habe ich der Meiji-Universität, Tokyo, für die Gewährung eines Forschungsjahres, das ich von April 2007 bis März 2008 in Berlin verbringen konnte, und meinen Studenten, ohne deren anhaltende Aufmerksamkeit in meinen Seminaren dieses Buch sicherlich nicht entstanden wäre.

Tokyo, 22. März 2011

Novalis

Die Herrschaft der Poesie

Chemie, Physik und Politik in Klingsohrs Märchen

„Sieht aus wie Phantasie und Dichtung,
Ist aller Poesie Vernichtung.“

F. W. J. Schelling¹

1. Glauben und Liebe

Als Kronprinz Friedrich Wilhelm und seine Gattin Luise im November 1797 den preußischen Thron bestiegen, gehörte Novalis zu denjenigen, die große Hoffnungen auf eine neue Politik setzten. Im Mai 1798 schickte er *Glauben und Liebe* und die *Politischen Aphorismen* an Friedrich Schlegel mit der Bitte, sie in den *Jahrbüchern der Preußischen Monarchie*, ersatzweise auch separat „mit einem Bilde des königlichen Paares“² drucken zu lassen. Die *Jahrbücher* waren erst kurz zuvor gegründet worden, um die Regierungstätigkeit und das persönliche Leben des neuen Königspaares zu verfolgen und huldigende Aufsätze und Gedichte zu bringen; umgekehrt konnten die Autoren davon ausgehen, daß König und Königin den Inhalt zur Kenntnis nahmen. Vermutlich wollte Novalis sich also als politischer Autor empfehlen, andererseits aber auch kein Risiko eingehen, wenn er die Aphorismen unter Pseudonym veröffentlichte. Sein ehemaliger Vorgesetzter, Kreisamtmann Just, meinte dazu: „Wer Sie nicht so ganz kennt, wird glauben, Sie hätten diese Gesänge mit Rücksichten geschrieben.“ (3, 378)

Just bezog sich wohl vor allem auf die Staatskonstruktion in *Glauben und Liebe*. Die „maschinistische Administration“ des alten Preußen beruhte Novalis zufolge auf dem Prinzip des „gemeinen Egoismus“ (2, 300), womit die merkantilistische Wirtschaftspolitik unter Friedrich dem Großen gemeint sein wird. Friedrich Wilhelm III. empfiehlt er stattdessen die Einführung einer „poetischen Gesellschaftsform“ (2, 293), in der der

1 Epikurisch Glaubensbekenntniß Heinz Widerporstens. In: Aus Schellings Leben in Briefen, Bd. 1, S. 282–289, hier S. 283. Das Gedicht entstand als Reaktion auf Hardenbergs Lesung von *Die Christenheit oder Europa* auf dem Romantikertreffen in Jena.

2 NW 3, S. 368 (Kommentar zu *Glauben und Liebe*). Nach dieser Ausgabe wird fortlaufend mit Band- und Seitenangabe zitiert, der *Osterdingen* (Bd. 1) nur mit Seitenzahl.

König auf die Funktion des Symbols eines „mystische[n] Souverain[s]“ (2, 293) reduziert und derart zur „Seele“ des „Körper[s]“ der Republik werde (2, 296). Damit schließt Novalis an Kant an, der den Gegensatz zwischen dem Staat als Maschine und als beseeltem Körper in der *Kritik der Urteilskraft* formuliert.³ Im Rahmen einer „poetischen Gesellschaftsform“ dürfte nun mit dem „mystische[n] Souverain“, dessen Symbol der König sein soll, niemand anders als der Dichter gemeint sein, der als „König aller Erfinder“ und „Maitre des Plaisirs“ eingeführt wird:

Ein blühendes Land ist doch wohl ein königlicheres Kunstwerk, als ein Park. Ein geschmackvoller Park ist eine englische Erfindung. Ein Land das Herz und Geist befriedigt, dürfte eine deutsche Erfindung werden; und der Erfinder wäre doch wohl der König aller Erfinder. (2, 291)

Und weiter:

Ein geistvoller Maitre des Plaisirs könnte, geleitet vom Geschmack der Königin, aus dem Hofe ein irdisches Paradies machen, könnte das einfache Thema des Lebensgenusses durch unerschöpfliche Variationen führen, und uns so die Gegenstände der allgemeinen Anbetung in einer immer neuen, immer reizenden Umgebung erblicken lassen. (2, 299)

Der „Maitre des Plaisirs“ arrangiert das Hofleben zum neuen Paradies. Das Volk wird dem Glück angeschlossen, indem die egoistischen Ambitionen der Individuen unter der „maschinistische[n] Administration“ durch die Anbetung des Königspaares ersetzt werden. Die materiellen Bedingungen des Lebens spielen demgegenüber keine Rolle mehr; Novalis zielt auf eine Regierung, unter der „der Bauer lieber ein Stück verschimmelt Brod äße, als Braten in einer andern, und Gott für das Glück herzlich dankte, in diesem Lande geboren zu seyn [...]“. (2, 291) *Glauben und Liebe* entwirft die Herrschaft des Dichters vermittelt allgemeiner Beglückung von Hof und Volk durch poetische Fiktionen.⁴ Daß nicht etwa der Bürger oder der Adlige an verschimmelttes Brot verwiesen werden, sondern der Bauer, der Brot und Braten für Bürger und Adlige allererst produziert, entlarvt den Entwurf von der glücklichen Gesellschaft als Ideologie der

3 AA 5, S. 352 (KdU, § 59): „So wird ein monarchischer Staat durch einen beseelten Körper, wenn er nach inneren Volksgesetzen, durch eine bloße Maschine aber (wie etwa eine Handmühle), wenn er durch einen einzelnen absoluten Willen beherrscht wird, in beiden Fällen aber nur *symbolisch* vorgestellt.“

4 Zu dieser Schlußfolgerung findet (zeitgleich mit der Erstveröffentlichung des vorliegenden Aufsatzes) auch Kohns: *Der Souverän auf der Bühne*, S. 38: „Als zuständig für die fundamentale Leistung des Staates erklärt sich der Schriftsteller Novalis, weil die Leistung des Staates – als Ausrichtung auf eine Einheit und Ganzheit desselben – wesentlich durch das Medium der *Fiktion* geschieht.“

Ausbeutung, als klassisches „Opium fürs Volk“.⁵ Novalis geht damit noch hinter die Verhältnisse unter Ludwig XIV. zurück. La Bruyère hatte schon 1688 die französischen Zustände kritisiert; die Bauern hätten es „wohl verdient, daß ihnen nicht das Brot mangle, das sie gesät haben“,⁶ und knapp hundert Jahre später gibt Rousseau in den *Bekenntnissen* eine eindringliche Schilderung von der Auspressung der französischen Bauern durch die Steuereintreiber.⁷ Novalis kannte diese Zustände natürlich. Der Regierung, die seine Vorschläge umsetzt, verspricht er mithin eine effektivere Ausbeutung des Volkes als im vorrevolutionären Frankreich.

Nun berichtete Schlegel Ende Juli 1798, Friedrich Wilhelm III. habe auf Novalis' Aphorismensammlung „etwas verdrießlich“ reagiert; als „allerliebste Anekdote“ fügte er hinzu, der König habe *Glauben und Liebe* „nicht verstanden“ und an verschiedene Räte weitergegeben, die ebenfalls nicht verstanden und daraus geschlossen hätten,

es müsse gewiß einer von den beyden Schlegeln geschrieben haben. Es ist nämlich für ihn wie für mehrere Philister Axiom: Was man nicht versteht, hat ein Schlegel geschrieben. Du wirst Dir nun schon aus diesen zwey Seiten das Wahre und das Rechte zu nehmen wissen, und die Philosophie kann immer dem König ein Beyfallszeichen decretieren, daß er ihre Vorschläge wenigstens *mit Ernst* in Ueberlegung nimmt. Es erhellt daraus, daß die litterairische und intellektuelle Mediocrität des königlichen Geistes nur zufällig ist. Aber freylich dürfte sie in einer so guten Schule bald fest werden. (3, 376)

Die *Politischen Aphorismen* wurden nach der ablehnenden Reaktion des Königs nicht mehr in die *Jahrbücher* aufgenommen. Daß Novalis sein Projekt der Herrschaft der Poesie über König und Volk dennoch weiterbetrieb, wird im folgenden vermittelt einer Analyse der elektrischen und chemischen Anlagen in Klingsohrs Märchen gezeigt, das knapp zwei Jahre nach *Glauben und Liebe* als Abschluß des ersten Teils von *Heinrich von Ofterdingen* entstand.

5 Karl Marx: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. In: Marx/Engels: Werke, Bd. 1, S. 378.

6 La Bruyère: *Die Charaktere*, S. 305: „Es gibt eine Art scheue Tiere, von männlichem und weiblichem Geschlecht, die man da und dort auf den Feldern sieht, dunkel, fahl und von der Sonne verbrannt, über die Erde gebeugt, die sie mit zäher Beharrlichkeit durchwühlen und umgraben; sie scheinen so etwas wie eine Sprache zu besitzen, und wenn sie sich aufrichten, zeigen sie ein Menschenantlitz, und es sind in der Tat Menschen; nachts ziehen sie sich in ihre Höhlen zurück, wo sie sich von schwarzem Brot, Wasser und Wurzeln nähren. Sie ersparen den anderen Menschen die Mühe zu pflügen, zu säen und zu ernten, damit sie leben können, und haben wohl verdient, daß ihnen nicht das Brot mangle, das sie gesät haben.“

7 Vgl. Rousseau: *Bekenntnisse*, S. 163 f. (I, 4).

2. Elektrizitätslehre um 1800

Die Forschung hat bereits mehrere elektrische Elemente in Klingsohrs Märchen identifiziert. Hervorzuheben sind insbesondere die Arbeiten von Wetzels, Esselborn und Daiber.⁸ Es ist aber bisher nicht gelungen, den Gesamtaufbau zu entschlüsseln. Bei Esselborn führt das zur Annahme einer willkürlichen „Privatmythologie“⁹, bei Daiber zu der Folgerung, daß Novalis „die Sphäre des naturwissenschaftlich Plausiblen“¹⁰ verlassen habe. In diese Sphäre zurückführen läßt sich das Märchen, wenn man über den Galvanismus hinausgeht und das zeitgenössische chemische Wissen hinzuzieht. Daher wird hier auch kein die gesamte Welt des Märchens umfassender Stromkreis nachgewiesen; im Gegenteil wird sich zeigen, daß jedes Individuum autonom mit Energie versorgt wird. Miteinander verbunden werden sie im Schlußbild allerdings nicht über einen gemeinsamen Stromkreis, sondern, wie in *Glauben und Liebe*, über die Anbetung des Königspaares.

Die Elektrizität spielte seit den 1790er Jahren eine herausragende Rolle in der Physik. 1791 publizierte Luigi Galvani seine Entdeckung, daß präparierte Froschschenkel zucken, wenn man sie mit unterschiedlichen Metallen in Berührung bringt. Schließt man den Kreis, so fließt kontinuierlich Strom, der von Menschen empfunden wird (Abb. 1). Graf Alessandro Volta wies allerdings schon 1792 nach, daß es sich keineswegs um ‚tierische Elektrizität‘ handelte, wie Galvani glaubte, weil er das Meßgerät – die zwischengeschalteten Froschschenkel bzw. Menschen – mit der Stromquelle verwechselt hatte. Elektrizität ließ sich ganz ohne zwischengeschaltete organische Präparate erzeugen, wenn man Metalle verschiedener Oxydationsfähigkeit miteinander in Berührung brachte. Als Ergebnis konnte Volta die ‚Voltasche Säule‘ präsentieren, in der heutigen Terminologie eine Batterie. Sie besteht aus abwechselnden Lagen von Metallen unterschiedlicher Oxydationsfähigkeit, die durch in Salzlösung getränkte Papplagen miteinander verbunden werden.

Novalis war mit den Ergebnissen Galvanis und Voltas vertraut. Entscheidend für seine Auffassung der Elektrizität wurde aber Johann Wilhelm Ritters Schrift *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensprocess in dem Thierreich begleite* von 1798. An Caroline Schlegel

8 Wetzels: Klingsohrs Märchen; Esselborn: Poetisierte Physik; Daiber: ‚Experimentalphysik des Geistes‘, bes. S. 221–256.

9 Esselborn: Poetisierte Physik, S. 153 ff.

10 Daiber: ‚Experimentalphysik des Geistes‘, S. 229.



Abbildung 1:
Aloisius Galvani: Tierische Elektrizität.
Wenn die ‚Kette‘ geschlossen wird, fließt
spürbar Strom und die Froschschenkel
zucken.

schrieb er im Januar 1799: „Schreiben Sie mir nur bald von *Ritter* und Schelling. Ritter ist Ritter und wir sind nur Knappen“ (I, 685f.), und auch Goethe war nicht wenig begeistert: „Rittern habe ich gestern bey mir gesehen, es ist eine Erscheinung zum Erstaunen, ein wahrer Wissenshimmel auf Erden.“¹¹ Spätestens im November 1799 begegneten sich Novalis und Ritter dann auf dem Romantikertreffen in Jena auch persönlich.

Ritter wollte gegen Galvani und Volta zeigen, daß Elektrizität weder nur an Tieren, noch nur bei Verbindung von Metallen erscheint, sondern die gesamte Natur umfaßt. Die Elektrizität ist ihm das Einheitsprinzip der Natur, das von den einfachsten Phänomenen wie dem Magneten über das organische Leben der Pflanzen, Tiere und Menschen bis zu den Empfindungen und zur Seele reicht.¹² Bedingung für das Entstehen elektrischer Spannungen ist lediglich die Dialektik von Trennung und Verbindung, die „Drey Verschiedene“¹³ voraussetzt. Dies aber sei das universale, vom kleinsten Element bis hin zum Kosmos auftretende Prinzip:

11 FA II, 5, S. 77 (Brief v. 28. 9. 1800 an Schiller, vgl. auch den Brief v. 30. 9.).

12 Vgl. Ritter: Beweis, S. 165.

13 Ritter: Beweis, S. 158.

Ein jeder Theil des Körpers, so einfach er auch sey, ist demnach anzusehen, als ein System unendlich vieler unendlich kleiner Galvanischen Ketten, denn man kann theilen bis ins Unendliche, und immer noch werden Theile ähnlich [...] dem Ganzen erscheinen. Solche Systeme aber treten nun wieder als *Glieder* in höhere Ketten, diese sind Glieder noch höherer, und so fort bis zur größten, die die übrigen alle umfaßt. So laufen die Theile in das Ganze, und das Ganze in die Theile zurück. [...] In keinem Gliede also kann Aenderung vorgehen, ohne daß es nicht auch der Fall mit den übrigen sey, und wie durch allgemeine Ursachen die Action der höheren Ketten modificiert sind, so sind es damit auch alle die niederen und die Glieder derselben; es findet die vollkommenste Wechselbestimmung statt.¹⁴

Es handelt sich um das Prinzip der *Wechselwirkung* und *gegenseitigen Hervorbringung* des Ganzen und der Teile, nach Kant das Funktionsprinzip *organischer* Wesen.¹⁵ Für Ritter ist daher die gesamte Natur ein einziges organisches Wesen: „Wo bleibt denn der Unterschied zwischen den Theilen des Thieres, der Pflanze, dem Metall und dem Steine? – Sind sie nicht sämtlich Theile des großen *All-Thiers*, der *Natur*?“¹⁶ Elemente, die aus dem allgemeinen Kreislauf der Elektrizität bzw. des Lebens herausgelöst werden, *sind* daher nicht etwa tot, sondern *erscheinen* nur so und können vermittels richtig gewählter elektrischer Schaltungen wiederbelebt werden.¹⁷

In Klingsohrs Märchen werden drei solcher Wiederbelebungen vorgeführt: der alte Atlas liegt „vom Schlage gelähmt“ (359) regungslos unter der Erde. Fabels Helfer Gold und Zink – die beiden wirksamsten Metalle zur Erzeugung elektrischer Spannung – legen ihm eine goldene Münze

14 Ritter: Beweis, S. 158 und 160.

15 Vgl. Kant: AA, Bd. 5, S. 373 (KdU, §65): „In einem solchen Producte der Natur wird ein jeder Theil so, wie er nur durch alle übrige da ist, auch als um der andern und des Ganzen willen existirend, d. i. als Werkzeug (Organ) gedacht: welches aber nicht genug ist (denn er könnte auch Werkzeug der Kunst sein und so nur als Zweck überhaupt möglich vorgestellt werden); sondern als ein die andern Theile (folglicly jeder den andern wechselseitig) hervorbringendes Organ, dergleichen kein Werkzeug der Kunst, sondern nur der allen Stoff zu Werkzeugen (selbst denen der Kunst) liefernden Natur sein kann: und nur dann und darum wird ein solches Product, als organisirtes und sich selbst organisirendes Wesen, ein Naturzweck genannt werden können.“

16 Ritter: Beweis, S. 171.

17 Ritter: Beweis, S. 166 f.: „Gesetzt nun, die Galvanische Action, die vorher durch alle die zu jener Verrichtung nöthigen Theile strömte, würde durch irgend einen Zufall, durch einen nahe liegenden eben vielleicht jetzt besser leitenden Theil abgeleitet, [...] was würde erfolgen? Der Blutumlauf würde aufhören, der Kranke schien todt. Jetzt brächte man im ersten Fall, wenn man mit den zunächst möglichen Ableitungen schon bekannt wäre, einen besseren Leiter, als diese abgiebt, an den Aus- und Eingang der Leitung in die gehörige Kette; [...] was würde denkbar geschehen? Von neuem begänne der Pulsschlag, und der Todte erwachte.“

in den Mund und schieben ihm eine Schüssel aus Zink unter; anschließend wird der Stromkreis durch Übergießen von Wasser geschlossen, und Atlas erwacht. Mittels einer komplexeren Installation wird der Vater wiederbelebt und mit Ginnistan zu einer stabilen Ehe verbunden, und schließlich wird auch Freya elektrisch erweckt. Wir werden darauf zurückkommen.

3. Der Umbau der Welt durch Fabel

Zu Beginn des Märchens besteht die Welt aus drei Teilwelten: der Idealwelt Arcturs im oberen Reich des Nordens, der Welt der Menschen auf der Erde, und der Unterwelt. Die phantastische Zwischenwelt des Mondes und Atlas, der das Ganze trägt, spielen für den Umbau der Welt, der im folgenden zu entwickeln sein wird, keine Rolle. Das Reich Arcturs ist von der Menschen- und Unterwelt isoliert, so daß die Menschen nicht mit den Göttern, sondern, vermittelt des Schreibers (vgl. I, 352), mit der Unterwelt der Materie kommunizieren, die sowohl physikalisch wie biologisch das genaue Gegenbild der Menschenwelt abgibt. Wie oben die Sonne leuchtet, brennt unten eine „schwarze Lampe“ (352), die Schatten um sich verbreitet.¹⁸ Und wenn oben Eros neues Leben erzeugt, wird er die „Scheere [der Parzen in der Unterwelt] fleißig beschäftigen“ (352). Am Ende des Märchens ist die Unterwelt dagegen abgeschaltet, und die Menschenwelt stattdessen mit der oberen Welt Arcturs verbunden. Die Orientierung des Menschen nach unten, zur Materie, wird durch die Orientierung nach oben, auf Ideen oder, kritischer formuliert, auf Ideologien hin, ersetzt. Das Märchen führt damit an den elektrischen Schal-

18 Mit den polar aufeinander bezogenen licht- bzw. schattenwerfenden Lichtquellen greift Novalis wohl auf ein Experiment Ritters zurück, in dem er das Auge abwechselnd mit dem Zink- und dem Silberpol der Batterie in Kontakt brachte. Im ersten Fall „entsteht ein Lichtschein: diesen plötzlichen Uebergang nennt man Blitz, er unterscheidet sich aber von einem wirklichen Blitz darin, daß auf ihn nicht wieder die vorige Finsternis folgt, sondern *man behält einen fortdauernden, nicht zitternden, nicht sich alle Augenblicke erneuernden Schein, eine Hellung im Auge*, von der man durchaus weiß, daß sie vorher nicht da war.“ Im andern Falle, bei Anlegung des Silbers, erfolgt „gerade das umgekehrte des vorigen Versuchs [...]. In dem Augenblick der Schließung der Kette bemerkt man zwar allerdings eine blitzähnliche Erscheinung, aber sie ist ganz gleich der, die man im vorigen Versuch bey der Trennung wahrnahm. Es *schwindet* nemlich eine Portion Licht, die man vorher gar nicht gehabt zu haben glaubte, von deren Gegenwart vor dem Versuch man jetzt aber durch ihren eintretenden Mangel überzeugt wird, das Auge wird in einen dunkleren Zustand versetzt, es wird finsterer, und *diese relative Finsternis hält gleichförmig so lange an, als die Kette geschlossen bleibt.*“ Ritter: Beweis, S. 88 f.

tungen exemplarisch vor, was auch *Die Christenheit oder Europa* fordert: die Ersetzung der Schwerkraft durch die Sehnsucht nach oben.

Ruhig und unbefangen beobachte der ächte Beobachter die neuen staatsumwälzenden Zeiten. Kommt ihm der Staatsumwälzer nicht wie Sisyphus vor? Jetzt hat er die Spitze des Gleichgewichts erreicht und schon rollt die mächtige Last auf der andern Seite wieder herunter. Sie wird nie oben bleiben, wenn nicht eine Anziehung gegen den Himmel sie auf der Höhe schwebend erhält. Alle eure Stützen sind zu schwach, wenn euer Staat die Tendenz nach der Erde behält, aber knüpft ihn durch eine höhere Sehnsucht an die Höhen des Himmels, gebt ihm eine Beziehung auf das Weltall, dann habt ihr eine nie ermüdende Feder in ihm, und werdet eure Bemühungen reichlich gelohnt sehn. (2, 743)

Dem Umbau der elektrischen Schaltungen geht die Verbrennung von Mutter und Sonne, d. h. die Überführung des Wechsels von Leben und Tod in einen kontinuierlichen Zeitstrom voraus, der beide umschließt. Anschließend vollzieht sich der Umbau in vier Schritten: Installation eines magnetischen Steuerkreises, der bei Eros Sehnsucht zum oberen Reich Arcturs auslöst und die Richtung seiner Fahrt angibt; Abschaltung der Unterwelt durch Fabel; Installation der Königsherrschaft von Eros und Freya; und schließlich Installation der Oberherrschaft der Poesie.

30

Die Verbrennung der Sonne

Soll das „Reich der Ewigkeit“ (364) gegründet werden, so ist zunächst der Wechsel von Entstehen und Vergehen zu beseitigen. Im Bereich des Lebendigen wird er durch die Mutter repräsentiert, die zum Tode gebiert, kosmologisch durch die Sonne mit ihrem Wechsel von Tag und Nacht und Jahreszeiten.¹⁹ Die beiden Rhythmen läßt Novalis sich aneinander vernichten: die Sonne wird vom Scheiterhaufen der Mutter verzehrt.

Sie [Fabel] sah bald von weitem die hohe Flamme des Scheiterhaufens, die über den grünen Wald emporstieg. Traurig sah sie gen Himmel, und freute sich, wie sie Sophiens blauen Schleyer erblickte, der wallend über der Erde schwebte, und auf ewig die ungeheure Gruft bedeckte. Die Sonne stand feuerroth vor Zorn am Himmel, die gewaltige Flamme sog an ihrem geraubten Lichte, und so heftig sie es auch an sich zu halten schien, so ward sie doch immer bleicher und fleckiger. Die Flamme ward weißer und mächtiger, je fahler die Sonne ward. Sie sog das Licht immer stärker in sich und bald war die Glorie um das Gestirn des Tages verzehrt und nur als eine matte, glänzende Scheibe stand es noch da, indem jede neue Regung des Neides und der Wuth den Ausbruch der entfliehenden Lichtwellen vermehrte. Endlich war nichts von der Sonne mehr übrig, als eine schwarze ausgebrannte Schlacke, die herunter ins Meer fiel. Die Flamme war über allen Ausdruck glänzend geworden. Der Scheiterhaufen war verzehrt. Sie hob sich langsam in die Höhe und zog nach Norden. (356)

19 Vgl. dazu auch die 5. *Hymne an die Nacht*.

Die Materie der Sonne und die Ursache des Sonnenlichtes waren um 1800 nicht geklärt; mehrere Theorien konkurrierten miteinander.²⁰ Daß Wärme und Licht von einem Verbrennungsprozeß innerhalb der Sonne ausgehen, wurde wegen der schwer zu erklärenden Zufuhr von Brennstoffen als unwahrscheinlich angesehen. Gehlers physikalisches Wörterbuch nimmt daher an, daß Sonnenstrahlen zwar erwärmen, aber nicht selbst warm sind. „So liegt die unmittelbare Ursache der Wärme in den Erdkörpern, nicht in den Sonnenstrahlen.“²¹ Ebensov wenig hält Gehler die Annahme für notwendig, die Sonne sei ein selbstleuchtender Körper. „Daß das Innere dunkel sey, ist möglich, und wird aus der Erscheinung der Sonnenflecken sogar wahrscheinlich. Man hat daher wohl Grund, die Sonne für einen dunkeln Körper zu halten [...].“²² Die physikalischen und chemischen Vorgänge, die Novalis der Verbrennung der Sonne unterlegt, werden sich aus dem offenen zeitgenössischen Diskussionsstand wohl kaum abschließend klären lassen. Andererseits bekam er dadurch mehr Freiheit als bei den elektrischen Vorgängen, seine eigenen Vorstellungen von der Natur des Lichts einzusetzen. Diese aber tragen Klingsohr und Ofterdingen im 8. Kapitel des Romans vor.

Die Natur, versetzte Klingsohr, ist für unser Gemüth, was ein Körper für das Licht ist. Er hält es zurück; er bricht es in eigenthümliche Farben; er zündet auf seiner Oberfläche oder in seinem Innern ein Licht an, das, wenn es seiner Dunkelheit gleich kommt, ihn klar und durchsichtig macht, wenn es sie überwiegt, von ihm ausgeht, um andere Körper zu erleuchten. Aber selbst der dunkelste Körper kann durch Wasser, Feuer und Luft dahin gebracht werden, daß er hell und glänzend wird. Ich verstehe Euch, lieber Meister. Die Menschen sind Krystalle für unser Gemüth. Sie sind die durchsichtige Natur. Liebe Mathilde, ich möchte euch einen köstlichen lautern Saphir nennen. Ihr seyd klar und durchsichtig wie der Himmel, ihr erleuchtet mit dem mildesten Lichte. (328)

Die Sonne wäre demnach ein Körper, dessen inneres Licht das äußere überwiegt. Der Vergleich Mathildes mit einem leuchtenden Saphir deutet darauf hin, daß Novalis diese Eigenschaft Kristallen und Edelsteinen zuspricht. Nun berichtet Novalis Anfang Dezember 1799 in einem Brief an J. W. von Opper, Ritter habe ihm „von höchstmerckwürdigen Versuchen [erzählt], die der französische Chemiker Guyton über die Ver-

20 Gehler: Physicalisches Wörterbuch, Bd. 4, Art. ‚Sonne‘, S. 78: „Das Beste ist also wohl, aufrichtig zu gestehen, daß man von der Beschaffenheit, dem Stoffe und der Bewohnbarkeit des Sonnenkörpers gar nichts zu sagen wisse.“

21 Gehler: Physicalisches Wörterbuch, Art. ‚Sonne‘, S. 77.

22 Gehler: Physicalisches Wörterbuch, Art. ‚Sonne‘, S. 78.

brennung des Diamants angestellt und in einer eignen Abh[andlung] beschrieben habe“ (I, 709). Er vermute,

daß die Kieselerde vielleicht nichts, als verbrannter Diamant und also ein Kohlenoxyd sey – wenigstens möchten die Kieselgattungen wohl einen sehr beträchtlichen Antheil Kohlenstoff enthalten. Sollte sich diese Vermuthung bestätigen, so gieng ein neues Licht in der Geognosie auf, eine Menge Phaenomene, z. B. der empyreumatische [verkohlte] Geruch des Bergkrystals, die animalische Kieselerde etc. würden einer Erklärung zugänglich und die Formationen des Kohlenstoffs, die Entstehung der Steinkohlen und ihre geognostischen Verwandtschaftsverhältnisse erschienen uns von einer neuen Seite – Werners hartnäckige Beybehaltung des Diamants und der andern Edelgesteine unter dem Kieselgeschlecht wäre gerechtfertigt. (I, 709)

Ein Auszug aus Guytons ursprünglich französischem Aufsatz erschien 1799 unter dem Titel *Versuche über das Verbrennen von Diamanten* in den *Annalen der Physik*. Daraus wird Ritter, der regelmäßig in den *Annalen* publizierte, sein Wissen bezogen und beim Romantikertreffen in Jena an Novalis weitergegeben haben. Es war bereits bekannt, daß Diamanten unter Zufuhr von Sauerstoff brennbar sind.²³ Guyton quantifizierte den Sauerstoffanteil, indem er einen Diamanten in einer Glaskugel dem Fokus großer Brennspiegel aussetzte. Beim erfolgreichsten Versuch glühte der Diamant zuerst rot, dann erschienen schwarze Punkte und Streifen, anschließend bekam er einen metallischen Glanz von Bleifarbe, und „Nach 20 Minuten war der Diamant völlig verzehrt“.²⁴ Beim Verbrennen wurden auf 17,88 Teile Kohlenstoff 82,12 Teile Sauerstoff verbraucht, dafür wurde Kohlensäure freigesetzt. „Der Diamant ist der reine brennbare Stoff dieser Art. Wird er verbrannt, d. h., mit Sauerstoff bis zur Sättigung geschwängert, so erzeugt sich nichts als Kohlensäure, ohne allen Rückstand.“²⁵

Novalis interpretierte Guytons Versuche allerdings im Horizont der Geognosie seines Lehrers Abraham Gottlob Werner, wie der Brief an Oppel verdeutlicht. Als Zwischenprodukt einer unvollständigen Verbrennung nimmt er Bergkristall an. Jedenfalls scheint er die Sonne als Diamant angesehen und ihre Verbrennung dem Experiment Guytons nachgebildet zu haben. Es fällt zunächst die Übereinstimmung der Farbfolgen bei Guyton und im Märchen auf: rot, schwarze Punkte und Streifen, metallischer Glanz von Bleifarbe bei Guyton, feuerrot, bleich

23 Vgl. z. B. den Art. ‚Diamant‘ in: Macquer: Chymisches Wörterbuch, Bd. 2, S. 12–49.

24 Guyton: Versuche, S. 393 f.

25 Guyton: Versuche, S. 398.

und fleckig, mattglänzend im Märchen. Die „schwarze ausgebrannte Schlacke, die herunter ins Meer fiel“, wird hier als Zwischenprodukt einer unvollständigen Verbrennung zu verstehen sein, das sich dem Brief an Ooppel zufolge in Bergkristall umwandelt und darin noch am Kohlegeruch erkennbar bleibt. Das Endprodukt ist dann der „prächtige[...] Kronleuchter“, der nach Fabels Rückkehr nach Hause „von der Decke“ hängt (360): der Behang kostbarer Kronleuchter bestand häufig aus Bergkristall.²⁶ Der Rhythmus von Tag und Nacht wird derart durch eine künstliche, kontinuierliche Beleuchtung ersetzt, die kosmische Lichtquelle auf die Dimension der Wohnzimmerbeleuchtung herabgestimmt.

Von der Verbrennung der Mutter bleibt Asche zurück, die Fabel unter Zuhilfenahme eines Turmalins einsammelt, eines von den Holländern zuerst aus Ostindien eingeführten Steines, der sich bei Temperaturwechsel oder durch Reibung elektrisch auflädt und ‚Aschentrekker‘ genannt wurde.²⁷ Die Asche enthält Kohlensäure vom organischen Körper der Mutter und lässt daher das Wasser aufbrausen, wenn sie von Sophie „in die Schaaale auf dem Altar“ geschüttet wird. In dem „göttlichen Trank“ vernehmen die Anwesenden „die freundliche Begrüßung der Mutter in ihrem Innern“ (361). Nachdem die Restbestände der verbrannten Sonne, also der kosmische Rhythmus, in die kontinuierliche Beleuchtung des Kronleuchters umgesetzt wurden, werden nun die Restbestände der Mutter, also der biologische Rhythmus, zuerst in das gleichmäßige Brausen der Kohlensäure verwandelt und anschließend verinnerlicht: Die Rhythmen der Zeit sind vollständig vernichtet, die Zeit wird „gegenwärtig“ (361) und darin aufgehoben.

Der magnetische Steuerkreis

Die elektrischen Verhältnisse des Märchens lassen sich klarer als die chemischen aus dem zeitgenössischen Wissen rekonstruieren. Zu Beginn haben wir mit der Stadt des Astralreichs und ihren „glatten, durchsichtigen Mauern“ (339) eine Leidener Flasche, d. h. einen hohlen Kondensator vor uns. Die Oberwelt ist mithin in sich geschlossen und von der restlichen Welt abgetrennt. Innerhalb der Flasche wird der aus

26 Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 16, Art. ‚Quarz‘, S. 498: „Man benutzt den Bergkristall und seine Varietäten als Schmuckstein, zu Luxusgefäßen, Lüstern, Gewichten, Linsen für Brillen und optische Apparate etc.“

27 Vgl. Gehler: Physicalisches Wörterbuch, Bd. 4, Art. ‚Turmalin‘, S. 400–406.

Schwefelkristall bestehende Thron der schlafenden Freya von Mädchen elektrisch aufgeladen, die „ämsig ihre zarten Glieder“ (338) daran reiben. Die Rolle eines sog. ‚Konduktors‘ spielt Perseus bzw. Eisen. Er stellt sich auf einen isolierenden Teppich, übernimmt durch Berührung die negative Ladung auf seinen Schild und trägt ihn nach draußen; die positive Ladung verbleibt bei Freyas Thron. Anschließend magnetisiert Eisen sein Schwert²⁸ und wirft es in die Welt. Es zersplittert an dem „Berggürtel“ (342) jenseits des Meeres. Der Vater findet einen Splitter davon, ein „eisernes Stäbchen“, von dem der Schreiber bald herausfindet, daß es sich als Kompaß nutzen läßt. Bevor es Eros und Ginnistan den Weg nach Norden weist, krümmt es sich aber in der Hand Ginnistans zum Kreis: Sie „bog es, drückte es, hauchte es an, und hatte ihm bald die Gestalt einer Schlange gegeben, die sich nun plötzlich in den Schwanz biß.“ (343) Der Magnet weist nicht nur den Weg zur Oberwelt, sondern repräsentiert in der Kreisform schon zuvor deren Geschlossenheit. Als Ouroboros verweist er auf die Aufhebung der rhythmischen Zeit der Erde und der statischen Zeitlosigkeit der Oberwelt im „Reich der Ewigkeit“ (364), d. h. auf die Identität in der Differenz, und setzt damit den Kreislauf der Sehnsucht in Gang.

Die Idee des kreisförmigen Magneten geht auf Goethe zurück, der zwei Monate vor dem Romantikertreffen in Jena (11. bis 14. November 1799), am 15. September 1799, Schellings *Einleitung zu dem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* las. Darin ist der Magnet als „Ausdruck der Polarität [...] ein Sinnbild der ganzen Natur“.²⁹ Genauer bestimmt, ist „Die Ursache des allgemeinen Magnetismus [...] auch die Ursache der allgemeinen Heterogenität in der Homogenität und der Homogenität in der Heterogenität“.³⁰ Im Magnetismus ist damit „die ursprünglichste Identität in der Duplicität und umgekehrt [...] (welches der Charakter der ganzen Natur ist)“.³¹ Am 22. September führten Goethe und Schelling ein „Interessantes Gespräch über Naturphilosophie und Empirismus“; vom 3. bis zum 4. Oktober lasen sie die *Einleitung*

28 NW 1, 341: „Der alte Held hatte bisher auch sein unsichtbares Geschäft ämsig betrieben“. Da Novalis hier dasselbe Adjektiv wie für die reibenden Mädchen benutzt, ist anzunehmen, daß auch Perseus sein Schwert reibt. Anders wäre dessen Magnetisierung jedenfalls kaum zu erklären. Zur Magnetisierung durch Bestreichen vgl. Gehler: *Physicalisches Wörterbuch*, Bd. 3, Art. ‚Magnetismus‘, S. 109 ff.

29 Schelling: *Sämmtliche Werke*, Bd. 3, S. 253.

30 Schelling: *Sämmtliche Werke*, Bd. 3, S. 251.

31 Schelling: *Sämmtliche Werke*, Bd. 3, S. 253.

gemeinsam, und am 10. und 13. Oktober wurden die Gespräche fortgesetzt.³² Schon die erste Lektüre scheint Goethe veranlaßt zu haben, zwei Tage später, am 17. September, eine Anfrage an Johann Gottfried Steinhäuser zu richten, einen Schüler Abraham Gottlob Werners, der für Goethe nun wegen seiner umfangreichen, selbstgefertigten Magazine von Magneten interessant wird. Im zweiten Brief vom 29. November fragt er Steinhäuser, „ob man eine Magnetnadel verfertigen könnte, welche, anstatt sich nach den Weltpolen zu kehren, wenn man sie aufhänge, in sich selbst zurückkehrte, so daß ihre beyden Enden sich ergriffen und festhielten.“ Unter Beifügung einer Zeichnung (Abb. 2) schlägt er die Konstruktion eines Magneten in Form eines flach gearbeiteten Doppelpfeiles aus federndem Stahl vor, an dem in der Mitte ein oberer Ring der Aufhängung und ein unterer dem Anhängen eines Gewichtes diene. Ein Futteral sollte den Magneten im ausgestreckten Zustand erhalten. Zöge man ihn nun heraus, so hielte ihn das Gewicht in horizontaler Form, wenn die beiden Pfeilenden „zusammenschlügen“.³³ Die Antwort Steinhäusers war freilich negativ. Er halte den Bau eines solchen Magneten für unmöglich, weil die magnetische Kraft im umgekehrten Verhältnis zur Entfernung abnehme. Um die erforderliche Kraft zum Zusammenkrümmen bei dem von Goethe vorgeschlagenen federnden Magneten zu erreichen, müsse man „eine Krafft von mehreren 100 Pfunden vereinigen [...], um die beyden 3 Zoll von einander entfernten Pole zusammen zu ziehen, welches die Kräfte des Magnets bey weitem übersteigt.“³⁴ Goethe zog sich im folgenden Brief mit der Bemerkung aus der Affäre, daß er bei seiner Anfrage „die magnetische Kraft in abstracto, nicht aber von ihren physischen Bedingungen begleitet, im Auge hatte.“³⁵

Eher ist zu vermuten, daß Goethe schon bei der ersten Kontaktaufnahme mit Steinhäuser am 17. September keineswegs nur „die magnetische Kraft in abstracto“, sondern einen wirklichen selbstkrümmenden Magneten „im Auge hatte“. Die Idee schöpfte er vermutlich aus der vorangegangenen Lektüre von Schellings *Einleitung*, in der eine derartige Ap-

32 Zu den Daten vgl. Goethes Tagebücher in: Goethes Werke (Weimarer Ausg.), Abtlg. III, Bd. 2, S. 260–265.

33 Zit. n. Eckle: „Ganz neue Ansichten ...“, S. 218–246, hier S. 233.

34 Eckle: „Ganz neue Ansichten ...“, S. 235 (Brief Steinhäusers vom 29. Dezember 1799).

35 Eckle: „Ganz neue Ansichten ...“, S. 236 (Brief Goethes vom 31. Januar 1800).

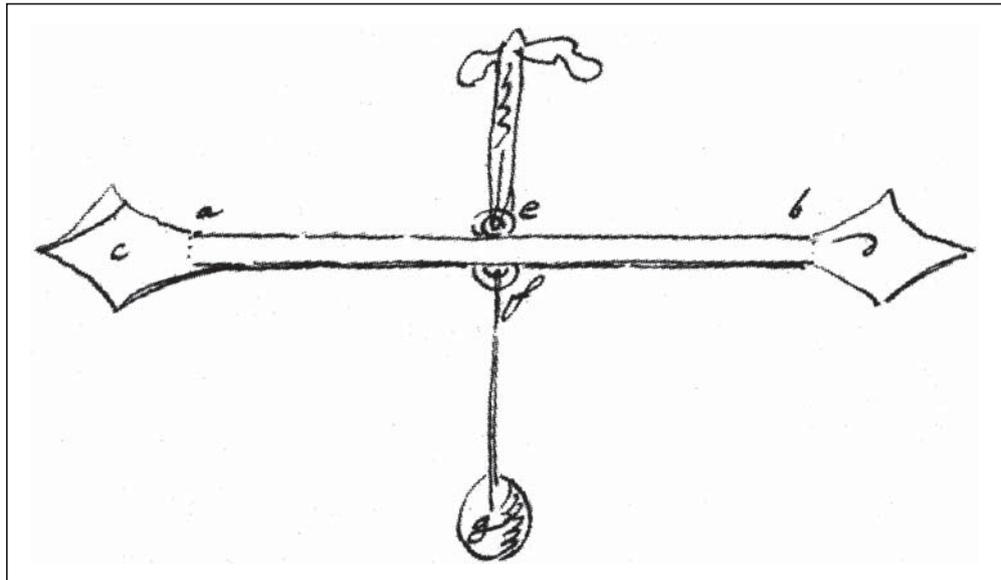


Abbildung 2:
Goethes Konstruktionszeichnung eines Magneten, dessen Enden selbsttätig „zusammenschließen“, sobald er aus dem Futteral genommen wird.

paratur allerdings nicht vorkommt. Vermutlich war in den Gesprächen Anfang und Mitte Oktober davon die Rede, und so konnte Schelling einen Monat später auf dem Romantikertreffen darüber berichten. Da die abschlägige Antwort Steinhäusers erst Ende Dezember bei Goethe eintraf, der sie wohl ohnehin kaum verbreitet haben würde, bot die Idee Stoff genug für physikalische Spekulationen. Novalis erfuhr freilich, einer Notiz zufolge, nicht durch Schelling, sondern durch den ebenfalls teilnehmenden Ritter von der „Magnetnadel, die sich in den Schwanz beißt.“³⁶ Daß die eigentliche Quelle Goethe war, wußte er wohl nicht.³⁷

Das „eiserne[...] Stäbchen“ des Märchens übernimmt im Anschluß an Goethes Idee eines Magneten, dessen Pole selbsttätig „zusammenschließen“, eine Doppelfunktion: im geschlossenen Zustand repräsentiert es *symbolisch* (nämlich vermittelt durch die Phantasie, die „bog“, „drückte“ und „hauchte“) „die ursprünglichste Identität in der Duplicität und umgekehrt“, d. h. eine Ganzheit, die es im Verlauf des Märchens erst noch zu erreichen gilt. Zunächst ist die Erde ja mit der materiell verfaßten,

36 Die Notiz, August 1799 bis Februar 1800, gibt als Quelle „Ritter“ an. Novalis: Schriften, Bd. 3, S. 608 (Nr. 329).

37 Der Kommentar nennt in NW 3, S. 173 f. Ritter als wahrscheinliche Quelle und verweist auf dessen (spätere) *Fragmente eines jungen Physikers*.

d. h. *nicht* mit sich selbst identischen Unterwelt verbunden. Im offenen Zustand aber weist das Stäbchen den Weg hin zur Identität, nach Norden zum in sich geschlossenen Astralreich. Am Ende des Märchens, nach der Fahrt Fabels durch Erde, Ober- und Unterwelt, wird die „Identität in der Duplicität und umgekehrt“ in der Vereinigung der Menschen mit dem Astralreich *real* erreicht.

Als Kompaß weist das Stäbchen Eros und Ginnistan den Weg nach Norden. Gegen Ende des Märchens fahren Fabel und Eros auf einem „Fahrzeug von geschliffenem Stahl“ (362), dessen Spitze sich wiederum selbständig nach Norden ausrichtet, über das Meer. Dabei handelt es sich um das von Eisen magnetisierte Schwert, das in der Nähe des Meeres, von dem Eros und Fabel ablegen, an einem „Berggürtel“ (342) zersplittert war. Es übernimmt nun die richtungweisende Funktion des Stäbchens, das Eros mit sich trägt. Das Schwert ist bei seiner Ankunft im Astralreich wieder vollständig und der magnetische Kreis der Sehnsucht geschlossen.

Abschaltung der Unterwelt durch Fabel

In der Unterwelt des Märchens spinnen die drei Parzen Wollfäden, die jeweils ein menschliches Leben repräsentieren; sie schneiden sie kurz ab und bringen den Menschen so den Tod. Fabel verspinnt die abgerissenen Schicksalsfäden zu *einem* Faden (350 f.), dem Faden der durchgängigen Geschichte der Menschheit, den sie im Schlußbild „aus ihrer Brust“ (363) hervorwindet.

Von den Parzen wird sie beauftragt, Taranteln zu sammeln (352). Sie lockt sie auf der Erde mit ihrem Gesang an (355); Fäden spinnend folgen sie ihr bis zur Unterwelt und stellen so eine leitende Verbindung her. Mit Stichen in die Füße lösen die Taranteln bei den Parzen die Tanzwut aus (357),³⁸ so daß elektrische Energie erzeugt wird. Wenn Fabel ihnen nun neue Kleider mit Zinkblumen anzieht, werden die Parzen und ihre Kleider zu polar geladenen Leidener Flaschen. Fabel entwendet ihnen die positiv geladene goldene³⁹ Schere, die negative Energie fließt über die Fäden auf die Erde zurück zu Ginnistan, die Parzen werden neutral

38 Nach dem italienischen Volksglauben lösten Tarantelbisse eine dem Veitstanz ähnliche Tanzwut aus; daher bezeichnet ‚Tarantella‘ einen wilden Tanz. Vgl. dazu etwa Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 8, S. 667.

39 Im Text wird nicht erwähnt, daß die Schere aus Gold ist, die Zinkblumen machen aber sonst keinen Sinn.

und von den Spinnen aufgefressen. Die Schere fliegt von selbst dem negativ geladenen Schild des Perseus zu, der dadurch ebenfalls neutralisiert wird (357f.).

Mit Neutralisierung und Tod haben die Parzen ihre Gewalt über das menschliche Leben verloren. Wenn sie später das Bett des Hochzeitspaares tragen, sind sie schon durch den Körper der Spinnen hindurchgegangen. Bei den „Drey Karyatiden aus dunkelm Porphyry“ (364) handelt es sich bloß noch um Ausscheidungen.

Es bleibt nur die positive Ladung im Inneren des Astralreiches und die an Ginnistan geflossene negative Ladung übrig, die ihr einen „Zug von Andacht und Liebe“ (360) zum Astralreich hin gibt. Vor dem Aufbruch dorthin wird sie mit ihrem Bräutigam, dem Vater, zu einer einzigen Batterie verbunden:

Sie [Fabel] rief ihren Begleitern Gold und Zink, und nahte sich dem Ruhebetto. Ginnistan sah erwartungsvoll ihrem Beginnen zu. Gold schmolz die Münze und füllte das Behältnis, worin der Vater lag, mit einer glänzenden Flut. Zink schlang um Ginnistans Busen eine Kette. Der Körper schwamm auf den zitternden Wellen. Bücke dich, liebe Mutter, sagte Fabel, und lege die Hand auf das Herz des Geliebten. Ginnistan bückte sich. Sie sah ihr vielfaches Bild. Die Kette berührte die Flut, die Hand sein Herz; er erwachte und zog die entzückte Braut an seine Brust. Das Metall gerann, und ward ein heller Spiegel. Der Vater erhob sich, seine Augen blitzten, und so schön und bedeutend seine Gestalt auch war, so schien doch sein ganzer Körper eine feine unendlich bewegte Flüssigkeit zu seyn, die jeden Eindruck in den mannichfaltigsten und reizendsten Bewegungen verrieth. Das glückliche Paar näherte sich Sophien, die Worte der Weihe über sie aussprach, und sie ermahnte, den Spiegel fleißig zu Rathe zu ziehn, der alles in seiner wahren Gestalt zurückwerfe, jedes Blendwerk vernichte, und ewig das ursprüngliche Bild festhalte. (360f.)

Die „zitternden Wellen“ deuten darauf hin, daß Gold den Behälter zunächst mit einem Quecksilber-Gold-Amalgam füllt. Es ergibt sich damit die galvanische Kette: Ginnistan – Ginnistans Zinkkette – Gold (-Quecksilber-Amalgam) – Vater. Sobald Ginnistan den Vater berührt, wird die Kette geschlossen, der Vater erwacht. Wenn er sich erhebt, wird die Kette zwar wieder unterbrochen, aber das Gold bleibt nach dem Prinzip der Feuervergoldung „als ein dünner Überzug sitzen [...]“⁴⁰ Das Quecksilber gerinnt zu einem Spiegel, so daß sich nun folgende Kette ergibt: vergoldeter Vater – Quecksilberspiegel⁴¹ – Ginni-

40 Macquer: Chymisches Wörterbuch, Bd. 3, Art. ‚Vergoldung‘, §2739. Reste von Quecksilber müßten allerdings ‚abgeraucht‘ werden.

41 Für alle anderen Ketten werden im Märchen Zink und Gold verwendet, die in Ritters Spannungsreihe am weitesten auseinanderliegen und damit die höchstmög-

stan. Um die Kette dauerhaft zu schließen und damit ihr Leben zu erhalten, muß das Paar sich umarmen und Sophies Rat befolgen, „den Spiegel fleißig zu Rathe zu ziehn“. Das „ursprüngliche Bild“ ihrer Vereinigung hält der Spiegel aus dem einfachen Grunde „ewig“ fest, daß die Abwendung vom Spiegel der Auflösung der Kette gleichkäme und beider Tod zur Folge hätte. Ginnistan resp. die Phantasie, vormals als beziehungsloses Wesen die familiären und gesellschaftlichen Verhältnisse verwirrend, stabilisiert sie nun unter der Todesdrohung als treue Ehefrau.

Installation der Königsherrschaft durch elektrische Beatifikation

Nachdem Eros und Fabel auf dem magnetischen „Fahrzeug von geschliffenem Stahl“, d. h. auf dem Schwert des Perseus, vor der „königlichen Stadt“, also außerhalb des positiv geladenen Kondensators, angekommen sind, legt Gold eine Kette um die Brust des Eros, die „mit einem Ende in das Meer hinunter reicht“ (362). Eros steht auf der Erde, die Kette hängt ins Meer, er ist elektrisch neutral. Wenn er nun das Schwert auf die Kette setzt und in Richtung des positiv geladenen Throns ausrichtet, geschieht „ein gewaltiger Schlag. Ein heller Funken fuhr von der Prinzessin nach dem Schwerte; das Schwert und die Kette leuchteten, der Held hielt die kleine Fabel, die beinah umgesunken wäre. Eros' Helmbusch wallte empor“ (362): Die positive Ladung hat sich in einem sog. „Feuerbüschel“⁴² auf Eros übertragen und führt zu einem Überschuß an Energie, der die Haare auf seinem Helm emporwallen läßt. Nun zieht der positive Pol den geerdeten an, es muß also zu einer Vereinigung kommen. „Eros ließ das Schwert fallen, flog auf die Prinzessin zu, und küßte feurig ihre Lippen. Sie schlug ihre großen

liche Spannung erzeugen. Quecksilber und Gold liegen zwar relativ nahe beieinander, erzeugen aber immerhin noch Zuckungen an Froschschenkeln. Zur Spannungsreihe vgl. Ritter: Schreiben an A. Volta, S. 81.

- 42 Gehler: Physicalisches Wörterbuch, Bd. 1, Art. ‚Electricität‘, S. 732 f.: „Die Mittheilung [der Elektrizität] geschieht aber nicht allein bey der Berührung, sondern auch schon in einiger Entfernung. In diesem Falle ist sie mehrentheils sichtbar, wenigstens im Dunkeln, und erfolgt entweder durch Uebergang in Gestalt eines Funkens, oder durch Ueberströmen in Gestalt eines Lichts oder Feuerbüschels. Man kan im Ganzen genommen behaupten, daß Funken entstehen, wenn die Enden der einander genäherten Körper stumpf oder abgerundet sind, daß sich Ströme oder Feuerbüschel zeigen, wenn beyde Körper, oder auch nur einer, sich in Spitzen enden und daß die ebne oder platte Gestalt der genäherten Flächen der Mittheilung sehr ungünstig sey.“



Abbildung 3:
Elektrischer Kuß. Die Elektrisiermaschine im Hintergrund lädt die Dame mit statischer Elektrizität auf. Der Schemel isoliert sie gegen die Umgebung, so daß sie sich erst im Moment des Kusses entlädt.

dunkeln Augen auf, und erkannte den Geliebten. Ein langer Kuß versiegelte den ewigen Bund.“ (362) Im ‚elektrischen Kuß‘ (Abb. 3), einem beliebten Gesellschaftsspiel des ausgehenden 18. Jahrhunderts, wird das Paar vereinigt.

Es folgt die ‚Beatifikation‘ (Abb. 4), Eros und Freya erhalten einen elektrischen Heiligenschein. In Gehlers Physikalischem Wörterbuch heißt es dazu: „Wenn man einen auf Glas oder Pech isolierten Menschen mit einer starken Elektrisiermaschine verbindet, und sein Haupt mit metallischen Spitzen umringt, so bildet das Ausströmen derselben im Dunkeln eine leuchtende Glorie.“⁴³ Novalis variiert die Anordnung zu einem doppelten Heiligenschein, indem das Königspaar gegenpolig geladen wird: Freya sitzt auf dem isolierenden Thron, und Sophie setzt ihr eine Krone auf die *braunen* Haare, die wohl aus brauner Zinkblende besteht. Eros erhält statt der leitenden Rüstung einen isolierenden Mantel und ein wohl *goldenes* Diadem um die „goldene[n] Locken“ (363). Die Kette hängt weiterhin zur Erde herunter. Ein Armband verbindet die gegen den Boden isolierte Freya mit dem gegen die

43 Vgl. Gehler: Physicalisches Wörterbuch, Bd. 1, S. 288 f., Art. ‚Beatification, Apotheosis electrica‘.

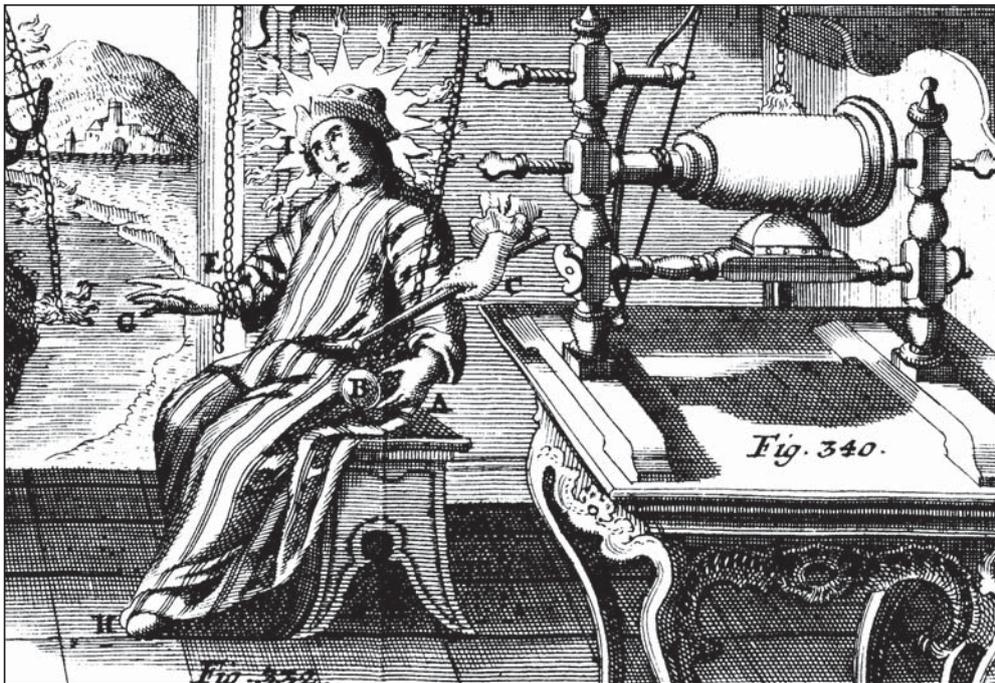


Abbildung 4:
Beatifikation. Rechts die Elektrisierungsmaschine.

Luft isolierten Eros, so daß sich negative und positive Ladung auf die Zink- und Goldseite verteilen. Anschließend fordert Sophie die neue Königin auf: „Wirf du das Armband eures Bundes in die Luft, daß das Volk und die Welt euch verbunden bleiben. Das Armband zerfloß in der Luft, und bald sah man lichte Ringe um jedes Haupt [...]“ (363) Der Heiligenschein als Erscheinung des Unbegreifbaren zwingt Volk und Welt zur Anbetung des Königspaares. Zumindest so lange, wie sie die technische Installation nicht begreifen, bleiben sie damit dem Hof treu verbunden. Novalis erneuert damit den von der Aufklärung heftig kritisierten ‚Priesterbetrug‘ und führt ihn erneut als Mittel politischer Herrschaft ein.

Die Oberherrschaft der Poesie:

Der Elektrophor und Lichtenbergs ‚elektrische Figuren‘

Nun läßt sich die Erwartung des Volkes: „Sie werden uns ewig beherrschen!“ (363) nur unter der Bedingung erfüllen, daß dem königlichen Paar dauerhaft neue Energie zugeführt wird. Ansonsten verlöre das Volk den Grund der Anbetung, und das Staatswesen zerfiele. Zu diesem Zweck erhält Fabel von Perseus zunächst eine Spindel. Deren

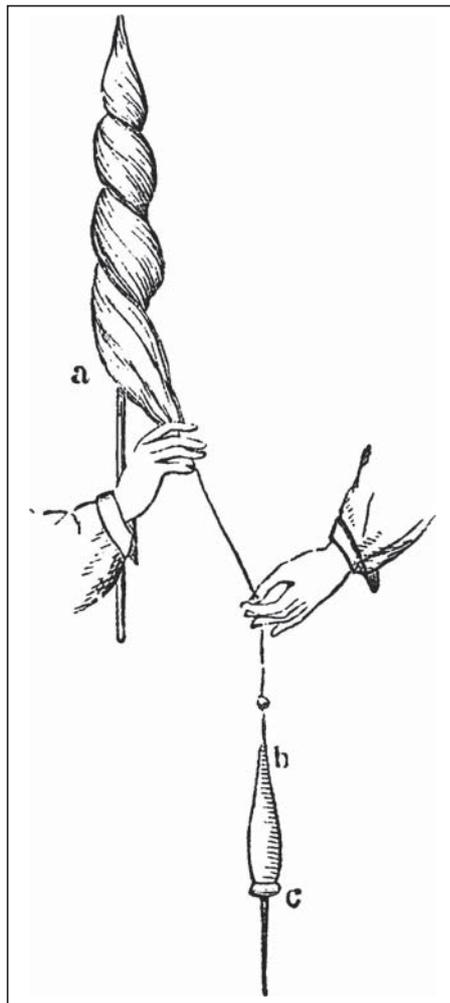


Abbildung 5:
Technik des Spinnens: (a) Rocken, (b) Spindel
und (c) meist aus Zink gefertigter Wirtel.

Schwungmasse, der sog. ‚Wirtel‘, ist gewöhnlich aus Zink⁴⁴ (Abb. 5), den goldenen Faden aber, das Ergebnis ihrer unterweltlichen Spinnarbeit und mithin Repräsentant der Geschichte, windet Fabel „aus ihrer Brust“ (363). Die verinnerlichte Geschichte wird zum Movens der Gegenwart. Fabel und Spindel bilden eine galvanische Kette, die zusätzlich durch die Drehbewegung elektrisiert wird. Derart mit Energie versorgt, setzt sie sich auf den metallenen Phönix mit seinen „glänzenden Schwingen“ (340).

Im Schlußbild verwandelt sich der Thron Freyas in ein Hochzeitsbett, das auf der Sphinx und den drei versteinerten Parzen ruht. Zusammen mit Fabel, die inzwischen auf dem Phönix oberhalb des

44 Vgl. Meyers Großes Konversationslexikon, Bd. 18, S. 745, Art. ‚Spinnen‘.

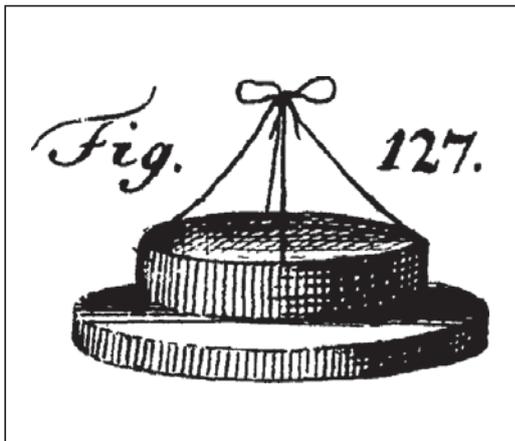


Abbildung 6:
Elektrophor.

Bettes schwebt, ergibt sich ein Elektrophor (Abb. 6), ein von Volta erfundenes und von Lichtenberg weiterentwickeltes Gerät, mit dessen Hilfe sich Elektrizität leicht speichern und verstärken läßt. Es besteht aus einer ‚Kuchen‘ genannten nichtleitenden Fläche, die auf einer leitenden Unterlage liegt, und einem leitenden Deckel, der mittels zusammengeknüpfter Fäden abgehoben werden kann. Reibt man den Kuchen (Lichtenberg benutzte ein Katzenfell), so wird er geladen. Wird der Deckel nun aufgelegt, so verteilt sich die Elektrizität, und beim Abheben bekommt der Kuchen positive, der Deckel negative Ladung. Leitet man die Ladung des Deckels ab und legt ihn wiederum auf den Kuchen, so wird die Spannung erhöht. Auf diese Weise lassen sich durch wiederholtes Abheben und Auflegen sehr hohe Spannungen erzeugen. Streut man zwischen Kuchen und Deckel beliebige, leitende oder nichtleitende Materialien, so ergeben sich „fast unzählige Sterne, Milchstraßen und größere Sonnen“⁴⁵ (Abb. 7, 8), die sich als Niederschlag auf den Kuchen legen und von dort aus kopieren lassen. Je komplexer die Gerätschaften zwischen Kuchen und Deckel gewählt werden, desto komplexer werden auch die Lichtfiguren. Lichtenberg entwickelte einen doppelten Elektrophor (Abb. 9), dessen Kuchen in Form eines Ovals zwei gegenpolig belegte Flächen trägt. Den Höhepunkt seiner Versuche bildete eine bewegte Leidener Flasche zwischen den Ladungen.

Die Anregung zur Plazierung von König und Königin auf dem Elektrophor verdankte Novalis vielleicht Erzählungen August Wilhelm

45 Lichtenberg: Erste Abhandlung.

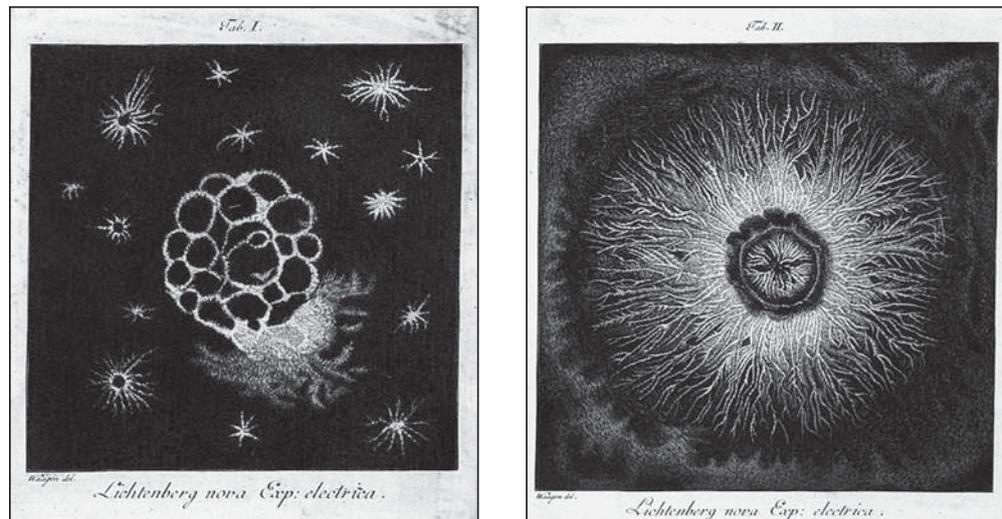


Abbildung 7, 8:
Niederschläge auf Lichtenbergs Elektrophor: „Unzählige Sterne, Milchstraßen und größere Sonnen“.

Schlegels, der seit 1786 in Göttingen studiert und dort auch die Vorlesungen Lichtenbergs besucht hatte. Bei seinen Vorführungen mit der Leidener Flasche pflegte Lichtenberg die Buchstaben „GR“ für ‚Georgius Rex‘ (den englischen König, Lichtenbergs Förderer) auf die nichtleitende Fläche des Elektrophors zu schreiben.⁴⁶

Nun besteht die Schlußanordnung im Märchen aus folgenden Elementen: Die drei versteinerten Parzen und die Sphinx isolieren das Bett nach unten, auf dem Eros und Freya die Hochzeit vollziehen. Darüber fliegt der metallische Phönix, von der kleinen Fabel gesteuert. Aus den vertikalen Bewegungen, die Fabel und Phönix als Deckel ausführen, und den Umarmungen des Paares entsteht ein Lichtenbergsches Feuerwerk, das die Zuschauer zur Anbetung stimmt, zumal es die leuchtenden Körper des Nacht- und Taghimmels mit „Sterne[n], Milchstraßen und größere[n] Sonnen“ in sich vereinigt. Auch hier wird der Rhythmus der natürlichen Zeit, wie schon im Haus der Familie mittels des Kronleuchters, aufgehoben.

Mit dem goldenen Faden, einer Art Reitpeitsche, kann Fabel nach Belieben die negative Ladung des Deckels ableiten oder auch jedes andere Element bis hin zum Volk berühren, mithin die Spannung er-

⁴⁶ Vgl. dazu Lichtenberg: Physik-Vorlesung, S. 371 sowie die Einleitung des Hrsg., S. LX.

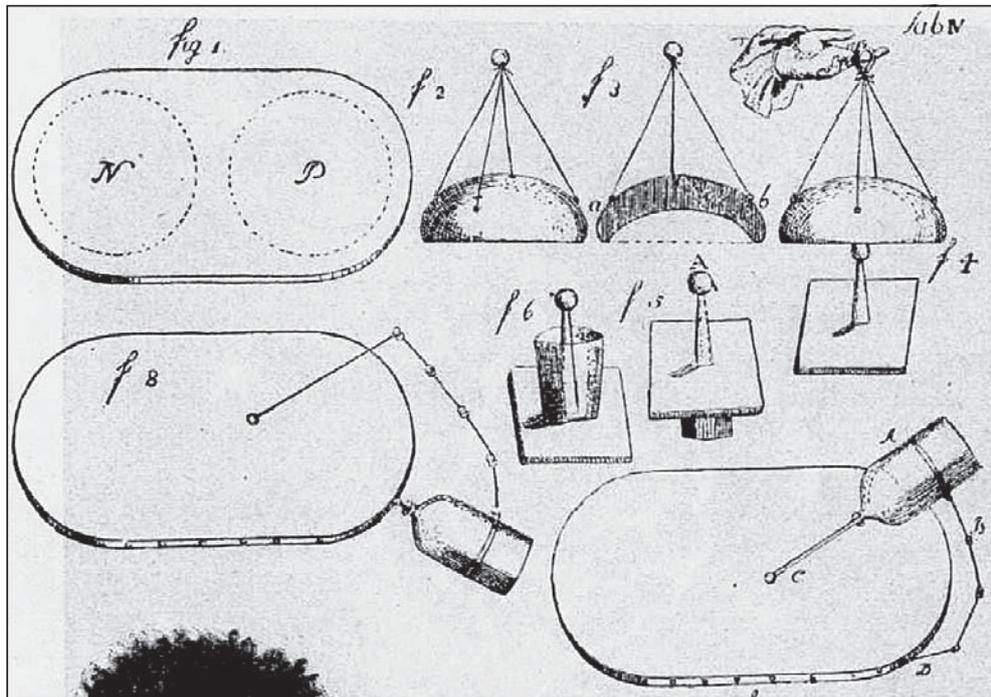


Abbildung 9:
Lichtenbergs doppelter Elektrophor mit Deckel und verschiedenen Instrumenten zum Erzeugen elektrischer Figuren.

höhen, erniedrigen oder die Elemente neu verschalten. Sie bestimmt mittels der Bewegungen des Phönix und des goldenen Fadens, ob und welche elektrischen Figuren entstehen; veranlaßt sie den Phönix nicht zu Auf- und Abwärtsbewegungen oder läßt den Faden nicht die verschiedenen Teile des Versuchsaufbaus berühren, so geht das Schauspiel fürs Volk mangels Energiezufuhr zu Ende. Fabel ‚reitet‘ im Schlußbild die gesamte Welt einschließlich des ‚seligen‘ Königs-paares; sie ist zum „Maitre des Plaisirs“ geworden, der König, Königin und Hofstaat zum elektrischen Beischlaf als ihrem vermeintlichen Glück animiert und, wie es in *Glauben und Liebe* heißt, „aus dem Hofe ein irdisches Paradies“ (2, 299) macht. Die Unterwelt, zuvor der Ursprung und das Ziel allen Lebens, ist als Energielieferant und Unterlage nur noch bloße Materie: „alle Lasten waren in sich selbst zu einem festen Fußboden zusammengesunken.“ (362) Die Antwort auf die in Goethes *Märchen* gestellte Frage: „Wer wird die Welt beherrschen?“ kehrt Novalis um. Bei Goethe hieß sie: „Wer auf seinen Füßen steht.“⁴⁷

47 FA I, 9, S. 117.

Novalis antwortet mit seinem Lehrer Fichte: Wer sich über die Erde erhebt.⁴⁸

4. Folgen und Folgerungen

Es ist bemerkenswert, daß Novalis von Ritters Idee eines organischen Kosmos, in dem die Elemente nur leben, insofern sie an den kosmischen Stromkreis angeschlossen sind, zwar wesentliche Anregungen übernimmt, in das Zentrum des Schlußbildes vom idealen Staat aber das religiöse Motiv der Anbetung stellt. Fabel bzw. der Poesie rechnet er die Aufgabe zu, die Anbetung des Königspaares und damit die Funktionsfähigkeit des neuen Staates sicherzustellen. Im Kosmos des Märchens verfügt zwar jedes Individuum mit Zink und Gold über seinen eigenen Energievorrat, und jedes hat in seinem Schaltplan sein eigenümliches Prinzip der Individuierung. Aber sie haben weder Anteil am Entwurf des eigenen Schaltplans, noch bestimmen sie ihre Position im gesellschaftlichen Kosmos. Die Macht über die individuellen und gesellschaftlichen Schaltpläne, d. h. über die inneren Funktionen der Individuen und ihre Beziehungen zueinander und zum Staat, schlägt Novalis der Poesie zu. Der Staat wird folglich weniger im Sinne Kants oder Ritters als System der Wechselwirkung und gegenseitigen Hervorbringung des Ganzen und der Teile gedacht, denn als hierarchische, von der Spitze her geleitete Organisation. Von der „machinistische[n] Administration“ des Absolutismus unterscheidet sich der Entwurf darin, daß die relativ konstanten, aus Tradition und zufälligen Umständen entstandenen Gesetzmäßigkeiten, die den funktionellen Ablauf der „Handmühle“⁴⁹ Staat garantierten und vom König als Souverän nicht nur repräsentiert, sondern auch durchgesetzt wurden, durch einen bewußten Umbau der Ideologie und des administrativen Apparates ersetzt werden. Der Staat wird permanent neu hervorgebracht. Dies kann kein König mehr leisten. Er wird daher von den politischen und administrativen Funktionen befreit und auf Repräsentation reduziert. Hinter der „Mediocrität

48 Dazu auch das Fragment aus den *Vorarbeiten* von 1798: „Sie [die Poesie] mischt alles zu ihrem großen Zweck der Zwecke – der *Erhebung des Menschen über sich selbst*.“ NW 2, S. 324 (Nr. 42) – Für Fichtes Philosophie ist das Sich-Erheben über die Erscheinungen ein Zentralbegriff, vgl. beispielsweise FSW 2, S. 87: „Nun aber erhebt sich das Wissen über sich selbst und diese Welt, und erst da, jenseits der Welt, ist es Wissen.“ (*Darstellung der Wissenschaftslehre*, 1801).

49 Vgl. oben, Anm. 3.