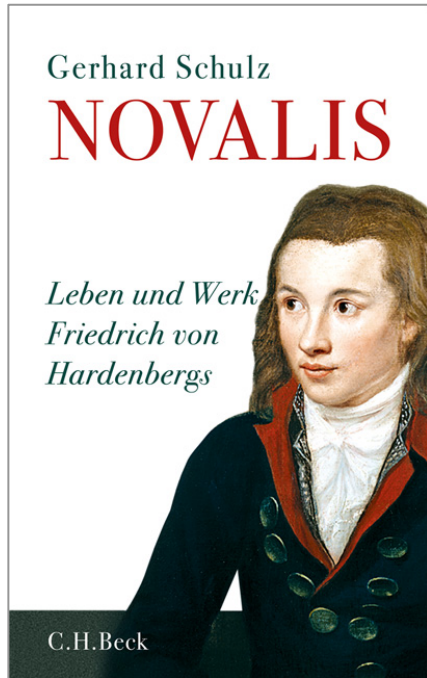


Unverkäufliche Leseprobe



Gerhard Schulz
Novalis
Leben und Werk Friedrich von
Hardenbergs

304 Seiten, In Leinen
ISBN: 978-3-406-62781-1

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/8901762>

Namen und Bilder

Am 24. Februar des Jahres 1798 sandte Friedrich von Hardenberg, zu dieser Zeit fünfundzwanzig Jahre alt und Student an der Bergakademie Freiberg in Sachsen, eine Sammlung von «Fragmenten» an den Professor August Wilhelm Schlegel in Jena, der ihn zur Mitarbeit an einem Journal eingeladen hatte, das er demnächst herauszugeben gedachte. «Hätten Sie Lust öffentlichen Gebrauch davon zu machen», fügte Hardenberg im Hinblick auf seine Aufzeichnungen hinzu, «so würde ich um die Unterschrift *Novalis* bitten – welcher Name ein alter Geschlechtsname von mir ist, und nicht ganz unpassend.»² Die Hardenbergs waren ein altes Adelsgeschlecht, dessen dokumentierte Geschichte bis ins 12. Jahrhundert hinabreicht, wo sich ein Bernhard de Novali findet. Auf deutsch nannte er sich wohl «von Rode», denn damals gab es tatsächlich noch viel zu roden, um Neuland zu gewinnen. Nur hatte sich dann mehr als sechs Jahrhunderte später bei seinem Nachfahren der Akzent verschoben: das Neuland, das dieser zu gewinnen hoffte, sollte – «nicht ganz unpassend» – seinen Raum in den Köpfen der Menschen haben.

Friedrich von Hardenbergs Bitte um ein Pseudonym, einen Decknamen also, war von großer Nachhaltigkeit, so daß später einmal sogar sein bürgerlicher Name dahinter verblaßte – nur nicht zu seinen Lebzeiten. In den wenigen Jahren, die ihm zum Schreiben blieben – er starb bereits 1801 im Alter von nicht ganz neunundzwanzig Jahren –, hat er ihn lediglich für seine Publikationen benutzt. Gesellschaftlich *geführt* hat er den klangvollen Namen nie; nur wenige Freunde wußten überhaupt, wer sich dahinter verbarg, aber auch für sie war und blieb er natürlich stets der Fritz oder der «liebe Hardenberg». Was im übrigen die Betonung angeht: eingebürgert hat sich, lateinischem Gebrauch folgend, in der Literatur-

wissenschaft der Akzent auf der zweiten Silbe (Novális), während für die Familie Hardenberg die Betonung auf der ersten üblich geblieben ist (Nóvalis).

Novalis: der Name allein schon hat etwas schön Klingendes, magisch Poetisches in sich. Zwei volle Vokale und ein leichterer im Ausklang der dritten Silbe, dazu keine harten, straffen Konsonanten – das suggeriert Bedeutung in diesem einen Wort, ohne daß sich genau sagen ließe, worin sie nun eigentlich bestehe. Wer etwas Latein gelernt hat, erkennt Beziehungen zum lateinischen Adjektiv «novus», das «neu» im weitesten Sinne bedeutet. Darauf offenbar verweist das Wort, das jedoch kein Personennamenname ist, kein auch nur irgendwoher bekannter Vor- oder Nachname, sondern Phantasiewort, Pseudonym. Der Hauch eines Geheimnisses umgibt das Wort, zu dem dann am ehesten zu passen scheint, daß es ein Dichterswort ist, von einem Dichter für sich selbst oder andere seiner Art entworfen. Etwas Ätherisches schwebt darin, das sich nicht fassen läßt. Nur stößt man rasch auf Widerhaken, wenn man diese eine Person zu fassen versucht. Indes, der bürgerlich-gesellschaftliche Name dieses Novalis lautete eben Friedrich von Hardenberg; Geschwister, Eltern und Freunde nannten ihn Fritz, und von Beruf war er Techniker, Naturwissenschaftler und Bergmann, und das mit Lust und Hingabe, also gleichfalls nicht das, was man sich als einen Poeten vorstellen möchte. Und dennoch: auch Poet war er mit Lust und Hingabe, was auf ein anstrengendes Leben deutet, das ihn tatsächlich früh erschöpfte.

Das so klangvolle wie sinnreiche Pseudonym nun hat wiederum nicht nur die Vorstellung eines Dualismus von Dichter und praktisch tätigem Staatsbürger gefördert, sondern oft sogar die eines Gegensatzes zwischen beidem, wobei dann der Staatsbürger den kürzeren zog. Die literaturinteressierte Nachwelt hat sogar diesem Novalis nur zögernd seinen bürgerlichen Namen zugestanden und geht bis auf den heutigen Tag recht sorglos mit ihm um. Register von Büchern, Nachschlagewerke und Kataloge großer Bibliotheken in aller Welt machen aus dem Georg Friedrich Philipp Getauften einen «Friedrich Leopold», woran er nun freilich nicht unschuldig war: in jugendlichem Übermut unterzeichnete er als Neunzehn-

oder Zwanzigjähriger einige Briefe – acht insgesamt von 179 erhalten gebliebenen – als «Friedrich Kurt von Hardenberg», «Fritz Albert», «Friedrich Ludwig» und schließlich, besonders verhängnisvoll, einen umfangreichen Brief an den Jenaer Philosophen Karl Leonhard Reinhold und einen weiteren an Friedrich Schiller als «Friedrich Leopold von Hardenberg». Was immer er damit bezweckt haben mag – Sympathien für Friedrich Leopold Stolberg sind vermutet worden –, er hat es danach nie wieder getan. Dennoch sind die letzteren zwei Unterschriften an zwei so bedeutende Persönlichkeiten seinem bürgerlichen Namen auf lange Zeit zum Verhängnis geworden, und der Irrtum schwelt immer noch weiter.

Friedrich von Hardenberg war ein adliger, als studierter Jurist für eine hohe Karriere bestimmter thüringisch-sächsischer Verwaltungsbeamter und ausgebildet zugleich als Bergbauingenieur, Geologe und Salinentechniker nach dem Jura-Studium in Jena, Leipzig und Wittenberg und einem bergbautechnischen Zweitstudium an der 1765 gegründeten Bergakademie zu Freiberg in Sachsen. Ein solcher Ort jedoch ist nicht die Sphäre für schöne und suggestive Pseudonyme. Aber kein anderer deutscher Schriftsteller dieser Jahre war beruflich derart uneingeschränkt in strapaziösen und ein nüchternes Urteil fordernden Bereichen tätig wie er. Gerade mit Beruf und Herkunft hatte es indes viel zu tun, daß er sich für seine Schriften diesen Decknamen aussuchte. Im großen Geschlecht der Hardenbergs gab es bereits eine ganze Reihe distinguirter Persönlichkeiten, die wichtige oder gar hohe Ämter im Staate innehatten. Dort mochten dann die Regionen des Philosophierens und Dichtens eher als Zonen des Müßiggangs gelten, die man lieber in der Öffentlichkeit hinter anderem Namen verbarg – damals eine gern geübte Praxis bei adligen Autoren. Außerdem aber bestand wohl auch der Wunsch nach einer Trennung zwischen den Bereichen sachlicher, wenngleich inspirierter praktischer Arbeit und der anderen Sphäre, je außerordentlicher und provokativer gerade dasjenige war, was man dort zu sagen hatte. So bot der Deckname auch Schutz vor Mißverstehen oder Verkennung bei denen, die einen jungen Menschen in den Konsiliumssitzungen oder bei wissenschaftlichen Exkursionen umgaben. Nur waren es nicht zwei

einander völlig fremde Welten, in denen Friedrich von Hardenberg zu Hause war oder sich dort zu Hause fühlte. Denn sehr wohl existierten enge Verbindungen zwischen den Erkenntnissen und Erfahrungen der einen Sphäre und den Wagnissen des Denkens und der Poesie in der anderen. Kritisches Studium seiner Arbeit in späterer Zeit hat dann diese Zusammenhänge nach und nach erkannt und sichtbar zu machen versucht, um so Verständnis für das literarische und philosophische Werk von Novalis zu öffnen. Zu keiner Zeit aber waren Friedrich von Hardenberg und Novalis zwei verschiedene Personen und auch nicht zwei Persönlichkeiten oder «Seelen» in der einen.

Bei der Annäherung an die Menschen einer vergangenen Zeit entsteht indes eine erste Schwierigkeit schon bei dem Versuch, sich ein Bild von ihnen zu machen, ihrem Aussehen und ihrer Gestalt, dem Klang ihrer Stimme, dem Lachen und den Bewegungen, die etwas von dem preisgeben, was im Inneren vorgehen mag. Von der Gegenwart her betrachtet lebte Friedrich von Hardenberg bereits an der Grenze zum technischen Zeitalter, also in der unmittelbaren Nähe etwa zum Verfahren der Photographie, die dann im Laufe ihrer Weiterentwicklung Gesicht, Gestalt und Bewegung der Menschen festhalten konnte. Merkwürdig: in seinem *Chymischen Heft* aus der Freiburger Studienzeit hatte sich Hardenberg bereits 1798 Beobachtungen über die Reaktion des sogenannten Hornsilbers notiert, eines Silberchlorids, das am «Lichte schwarz» werde.³ Nur war es von da noch ein gutes Stück Weg bis zur praktischen Nutzbarmachung solcher Veränderung im photographischen Prozeß, wie sie dann erst allmählich in den zwanziger Jahren des neuen Jahrhunderts begann. Die Erfindung der Photographie gründete auf den großen Entdeckungen des späten achtzehnten Jahrhunderts in den Bereichen von Chemie und Physik, die sich Hardenberg als Student aneignete, noch ehe sie zur praktischen Anwendbarkeit übergingen. So besitzen wir eben kein Photo von Friedrich von Hardenberg, und ebenso auch keines von Goethe, Schiller, den Brüdern Schlegel, Tieck oder Hölderlin, obwohl sie alle im Vorfeld dieser Erfindung lebten. Nur Schelling, den Hardenberg auf der Reise nach Freiberg kennengelernt hatte und dessen Schriften er

studierte, wurde 1848, also rund ein halbes Jahrhundert später, als Dreiundsiebzigjähriger, Modell eines Photographen.⁴

In größere Nähe zur Photographie war Friedrich von Hardenberg noch auf andere Weise geraten, ohne sich davon schon etwas träumen zu lassen. Denn der französische Chemiker Joseph Nicéphore Niepce und Friedrich von Hardenberg haben nichts voneinander gewußt. Niepce, 1765 in Chalon-sur-Saône geboren, war fünf Jahre und zwei Monate älter als Hardenberg, aber erst fünfzehn Jahre nach dessen Tod begann er, sich als Naturforscher mit der damals bekannt gewordenen Technik der Lithographie zu beschäftigen. Nur war sein Interesse dadurch behindert, daß er nicht zeichnen konnte, weshalb er denn Versuche mit lichtempfindlichem Silberchlorid anstellte und auf diesem Umweg zum Erfinder der Photographie wurde. Verstanden hätten Hardenberg und Niepce sich gewiß. Schließlich waren sie beide gelernte Chemiker und Physiker, und in seinem *Chymischen Heft* hatte Hardenberg ja, wie gesagt, bereits 1798 seine Beobachtungen über die Reaktion des «Hornsilbers» eingetragen.⁵

Die spekulative Fortsetzung dieser Beobachtungen wirft eine ahistorische Frage auf. Im November 1799 trafen die Brüder Schlegel mit ihren Lebensgefährtinnen sowie Schelling, Friedrich von Hardenberg und dessen Bruder Carl bei einem Spaziergang im Jenaer «Paradiese» unversehens auf Goethe, «die alte göttliche Exzellenz», wie Brendel Veit, die spätere Dorothea Schlegel, unmittelbar danach Schleiermacher berichtete.⁶ Überwältigend bleibt die moderne Vorstellung von jenem Bild, wenn die Technik damals bereits in der Lage gewesen wäre, die Szene dieser Begegnung mit einer Camera obscura festzuhalten.

Aber auch die Photographie, obwohl mit Objektiven arbeitend, ist nicht pure Objektivität im Vergleich zur Subjektivität der Malerei, bei der die äußere Wirklichkeit durch die Augen, die Eigenwilligkeit und das mehr oder weniger beschränkte Können eines Künstlers gefiltert wird. Ganz sicher kann sogar ein feinfühligere und begabtere Künstler die Eigenheiten einer Persönlichkeit besser bildlich gestalten und ausdrücken als der mechanische Spiegel einer Photographie. Aber hinsichtlich der äußeren Erscheinung, der

Gesichtsbildung, des Haarstils, der Körpergröße protokolliert die Photographie dann doch zuverlässiger und vertrauenswürdiger als der Blick eines Künstlers. Indes – von Novalis kennen wir nur ein einziges Gemälde sowie aus seiner frühen Jugend eine Silberstiftzeichnung und dazu zwei Schattenrisse des Kindes, deren Zuschreibung aber nicht sicher ist – die Silhouetten scheinen zwei ganz verschiedene Gesichter darzustellen.⁷

Es gehört zu den Grundbedürfnissen menschlichen Zusammenlebens, daß wir uns ein Bild von einer Person zu machen versuchen, die uns interessiert oder mit der wir auf diese oder jene Weise zu tun bekommen. Das Entstehen eines solchen Bildes bleibt allerdings ein völlig subjektiver Vorgang. Daher das Bilderverbot mancher Religionen: «Du sollst dir kein Bildnis machen, kein Abbild von dem, was im Himmel droben oder unten auf Erden oder im Wasser unter der Erde ist» (2. Mose 20,4). Solche *Bildnisse* oder Abbilder haben nun oft das *Bild*, also die Vorstellungen von einer Person, beeinflußt, wie wiederum ein solches «Bild» als Vorwissen nicht ohne Wirkung auf die Bildnisse der Künstler geblieben ist. Die wechselvolle, manchmal widersprüchliche Geschichte vom einzigen Bildnis Friedrich von Hardenbergs und vom Novalis-Bild zweier Jahrhunderte kann davon manch Bemerkenswertes und sogar Überraschendes erzählen.

Bild und Bildnisse

Für das Bild, das wir uns von der Erscheinung Friedrich von Hardenbergs machen können, sind wir, wie gesagt, auf ein einziges Gemälde angewiesen, das heute im Novalis-Museum Oberwiederstedt ausgestellt ist. Allein dieses Gemälde hat, und zwar gerade wegen seiner Singularität, in einem mehr als gewöhnlichen Maße auf die Vorstellungen der Nachwelt vom Dichter Novalis gewirkt. Maler oder Malerin des besagten Gemäldes sind bis heute nicht eindeutig identifiziert, aber wahrscheinlich ist, daß es jemand war, der bereits etwas von den künstlerischen Ambitionen des jungen Mannes wußte, den es zeigt. Die Authentizität des Bildnisses als Gemälde Friedrich von Hardenbergs dürfte gesichert sein, und zwar durch ein paar Sätze seines einstigen Freundes Ludwig Tieck. Tieck und Friedrich Schlegel hatten 1802 eine kleine, zweibändige Ausgabe mit Schriften des gerade verstorbenen Freundes veranstaltet, eine Ausgabe, deren Unzulänglichkeit ihnen durchaus bewußt war, die aber in Ermangelung einer größeren Edition dann doch das Novalis-Bild auf lange Zeit prägen sollte. Als Eduard von Bülow 1846 zur fünften Auflage dieser Edition einen Ergänzungsband zusammenstellte, gab er ihm das für das Lesepublikum erste Bildnis des Dichters überhaupt bei, einen Stich von Eduard Eichens. Der damals dreiundsiebzigjährige Tieck aber steuerte zu diesem Band ein Vorwort bei, in dem es die Bildbeigabe betreffend heißt: «Das Bildniß von Novalis ist nach einem alten Portrait gemacht, welches sich unter vergessenen Möbeln eines Schlosses fand. Es ist offenbar gemahlt, als der Autor 16 oder 17 Jahre alt war. Man zeigte es mir fragend und zweifelnd, aber ich erkannte gleich die sprechende Aehnlichkeit meines Freundes, ob ich ihn gleich erst kennen lernte, als er schon in dem 28sten Jahre stand.»⁸ Fast wie aus einer Tieckischen Erzählung klingt dieser Bericht, aber er identifiziert immer-



Friedrich von Hardenberg. Gemälde eines unbekanntes Künstlers (um 1790)

hin authentisch dieses Gemälde als das Bildnis Friedrich von Hardenbergs.

Wenn Tieck und Bülow das aus dem Staub einer Rumpelkammer oder eines Dachbodens hervorgezogene Gemälde in ihrer Ausgabe nur als Kupferstich wiedergeben ließen, entsprach das den drucktechnischen Möglichkeiten der Epoche, hatte dann aber für lange Zeit zugleich anhaltenden Einfluß auf die Vorstellungen überhaupt, die man sich vom Dichter Novalis machte. Denn das Gemälde selbst blieb für die Geschichte der Rezeption seines Werks vorerst ohne große Bedeutung, wohl auch weil es sich bis 1945 in

Familienbesitz befand, also nicht öffentlich ausgestellt war. Nur wenige Novalis-Ausgaben haben es später benutzt. Statt dessen reüssierte besagter Stich, den der äußerst beliebte und weithin anerkannte Kupferstecher Friedrich Eduard Eichens angefertigt hatte. Eichens, 1804 geboren, war also kein Zeitgenosse Hardenbergs, aber er sah sich auch nicht nur als Kopist, sondern als Künstler innerhalb des eigenen Metiers. Obzwar Originaltreue durchaus zu seinen Prinzipien gehörte, verwandelte sich unter seinen Händen das Gesicht eines jungen Mannes, den er nie getroffen hat, zu dem eines träumerischen Jünglings. Der Mund ist kleiner, voller und weicher, und der leichte Zug der Heiterkeit, der dem Gemälde eignet, ist verlorengegangen. Die Stirn ist hochgezogen, schmaler, die Haare fallen nicht mehr glatt vom Scheitel herab, sondern erheben sich wellig und betonen eine Fülle, die das Original keineswegs aufweist. Das Geistreiche, Bedeutende des Gesichts ist einer kindlich-frommen Ebenmäßigkeit gewichen, die nichts mehr von der Weite und Tiefe, Klarheit und Schärfe der Gedanken ahnen läßt, die diesem Kopf entsprungen sind.⁹ Ob dahinter bewußte Absicht steckte oder sich nur eben die Grenzen von Eichens' Talent erweisen, läßt sich nicht sagen. Offensichtlich ist allerdings, daß dieser Stich einer Idealisierung stärker entgegenkam als das damals ohnehin wenig bekannte Gemälde – eine Idealisierung, die Tieck selbst begonnen hatte, und zwar schon 1815 in seiner «Vorrede» zur dritten Auflage von Novalis' Schriften.¹⁰

«Er trug sein lichtbraunes Haar in herabfallenden Locken, welches damals weniger auffiel, als es jetzt geschehen würde», schreibt Tieck dort, was hinsichtlich späterer Vorstellungen vom Romantiker Novalis erinnenswert ist, denn das lange, gewellte Haar war in der Tat nichts Außergewöhnliches in seinen Tagen. Die «Schiller-Locken» zum Beispiel haben als Zeugnis für solche Zeitmode sogar bleibenden Eingang in die Sprache der Lebensmittelindustrie, speziell der Fischkonservierung, gefunden. Aber auch Bilder von Fichte oder Schelling und selbst Goethe belegen: man trug damals langes Haar, denn man befand sich in einer großen Umbruchszeit, und zwar hinsichtlich der Sozialgeschichte Europas wie des Lebens im engen Familienbereich. Das *Ancien régime* ging auch in

Deutschland seinem Ende entgegen, Zopf und Perücke, mit der sich zum Beispiel noch Hardenbergs Freiburger Lehrer Abraham Gottlob Werner abbilden ließ, verschwanden und machten bürgerlichem Lebensstil und den entsprechenden Moden Platz.

Tiecks Beschreibung registriert die äußere Erscheinung des Freundes von einst, aber beschränkt sich nicht darauf. Novalis sei «groß, schlank und von edlen Verhältnissen» gewesen. Hände und erstaunlicherweise auch Füße werden zwar als «zu groß und ohne feinen Ausdruck» bezeichnet, jedoch war die Stirn «geistreich» und «fast durchsichtig», die Miene «stets heiter und wohlwollend»; sein Gespräch bewegte sich am liebsten in den «Tiefen des Gemüthes», er war «begeistert von den Regionen unsichtbarer Welten», konnte aber auch «fröhlich wie ein Kind» scherzen. «Entfremdet jeder Affektation und Heuchelei, war er ein ächter, wahrer Mensch, die reinste und lieblichste Verkörperung eines hohen unsterblichen Geistes.»¹¹ So Tieck. Das nun ist nicht mehr Porträtierung, sondern – verständlich für den Zweck, für den dieser Text bestimmt war – die wohlmeinende, verehrungsvolle Prosa eines Nachrufs mit Versatzstücken aus Novalis' eigenem Werk wie den «Tiefen eines liebenden Gemüths» aus der ersten *Hymne an die Nacht*.¹² Tieck, mit anderen Worten, zeichnet hier ein idealisierendes, verklärendes Bild des Freundes und literarischen Weggefährten, zwar nicht ohne dessen praktische Tätigkeiten und seine naturwissenschaftlichen Sachkenntnisse zu erwähnen, aber eben doch ein Bild, das den Salinen-assessor Friedrich von Hardenberg zum romantischen Dichter Novalis umschuf. Der wollte Hardenberg ja auch durchaus sein, nur gab dann Ludwig Tiecks und Friedrich Schlegels kleine Ausgabe im «Sedez-Format» nicht im mindesten schon einen Eindruck von den Dimensionen und Perspektiven seines Werks, das Poesie, Philosophie und Naturwissenschaft fest ineinander verwob.

Tiecks Bild von dem zu unsichtbaren Welten strebenden Dichter sollte indes von großer Bedeutung werden für die Rezeption von Novalis' Schriften und für die Vorstellungen, die sich die Nachwelt bis auf den heutigen Tag von ihm macht, Vorstellungen, die ihrer tendenziösen Vorurteile wegen oft mit Vorsicht, wenn nicht Beklemmung wahrgenommen werden müssen und bei denen Bild und

Bildnis tatsächlich in ein sich gegenseitig beeinflussendes, oft einander überschattendes Wechselverhältnis getreten sind. In seinem *Allgemeinen Brouillon*, diesem mit dem französischen Wort für «Konzept» oder «Entwurf» von Hardenberg zurückhaltend bezeichneten großen fragmentarischen Werk, macht er sich einmal Gedanken über ein «Bild unseres Selbst» und spricht in solchem Zusammenhang von der Möglichkeit von «Hinzudenkungen», so etwa davon, einer «Menschengestalt» einen «geistigen *Text* unterzulegen».¹³ Ebendas geschah bei Eichens' Stich, willentlich oder nicht, und es geschah dann weiterhin in der gesamten Geschichte der Novalis-Rezeption in solchem Ausmaß und mit solch selbstbewußtem Nachdruck, daß man gelegentlich, wie frevelhaft es auch klingen mag, insgeheim wünschen möchte, lieber gar kein Bildnis von ihm überliefert bekommen zu haben als eines, das Hinzudenker und Interpreten dazu veranlaßte, ihn in immer neuen Variationen als kindlichen oder apostelhaften Schwärmer darzustellen.

[...]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de