

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Best, Otto F.
Die blaue Blume im englischen Garten
Romantik – ein Mißverständnis?

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

INHALT

EINLEITUNG

Krankheitsbericht als Aufbauprogramm.	9
Ist die deutsche Romantik »romantisch«?	11
Botschaft aus der Fremde	15
Das unendliche Spiel der Welt	18
Universale Vereinigung	22

ERSTER TEIL

Der große Friedensschluß im Zeichen des Witzes und seiner Spielformen	29
Vom Witz zum Genie	33
Wenn der Geist »freigelassen« wird	37
Sehnsucht nach den Quellen des Lebens: das »Ur-«	40
Die Deutschen als »Urvolk«	44
Der Traum von der Befreiung	47
Von Gottes Gnaden nach wie vor: »Allgemeines Landrecht«	51
Verstaatlichte Intelligenz	55
Die »reine« Idee als Praxis: Französische Revolution.	62
Zweimal Égalité	67

ZWEITER TEIL

Kriege im Reich der Bildung	75
Die »Schlegelsche Clique« oder »Neue Schule«: der Jenaer Kreis	78
Von der »Phantasterei« zur »Universalpoesie«	85
Vollendung ohne Endung: »Romantik«.	91
Vom Schimpfnamen zum mißdeuteten Markenzeichen und Passepartout	96
Von China über England nach Wörlitz: der anglo-chinesische Garten.	100
Mit vereinten Kräften: Genie, Witz und Talent	107
Spielformen des Witzes: »Chamfortaden« und anderes	115
Novalis – »Urvater aller künstlerischen Moderne«?	120
Denken als Zeugen	126

DRITTER TEIL

<i>Heinrich von Ofterdingen</i> : »Übergangsjahre vom Unendlichen zum Endlichen«	137
Das letzte Kapitel: der »himmlische Urmensch«	143
In den Gärten des Mondes: Vorschau auf die »Goldene Zeit«	151
Das Gestirn des Wechsels und der Theorie	158
Liebe als – Witz?	164
Unendliche Progression auf den Flügeln der Zahl	168
Die Welt als Geheimnis	174
Von den Trauben des Zeuxis zur blauen Blume	177
Pflanze statt Maschine.	182
Blumen am Wege: botanische und literarische Anregungen	186
Vom »blauen Blümchen« zur »blauen Blume«	190
Mutmaßungen über eine Blume	193
Warum muß die blaue Blume »blau« sein?	199

VIERTER TEIL

Heinrich – ein Melancholiker?	207
Die Sehnsucht der »unvergnügten« Seele.	211
Von der »blauen« Ferne zur »gelben« Nähe:	
Lob des Müßiggangs	216
Sündiger Egoismus als ästhetische Teilnahme	220
Romantik – ein Plural.	224
Deutschland: das romantische Märchenland	230
Entdeckung des »Goldenen Zeitalters« in Deutschland	235
Warnung vor dem Genie	240
Romantik – vom Kopf auf die Füße gestellt: Kitsch.	245

AUSKLANG

»Fratzen philosophischer Aftergenies«?	255
Bibliographie	259

EINLEITUNG

Krankheitsbericht als Aufbauprogramm

Die Geschichte ist bekannt. Gold habe Johann Friedrich Böttcher machen wollen und dabei – das Porzellan erfunden. Läßt sich nicht Ähnliches über die Romantik sagen? Daß Friedrich Schlegel den Weg zurück zur Antike gesucht habe und dabei dem »Interessanten«, später von ihm »das Romantische« Genannten auf die Spur gekommen sei? Romantik als Krisenprodukt. Eine Art Ersatz, Notbehelf für nicht Erreichbares? In seiner Spätform gelangte es zu Dauer. Laune des Schicksals, Zufall? Zufall sei ein »Wort ohne Sinn«, belehrt uns Voltaire. Nichts könne »ohne Ursache« existieren. Novalis, das junge romantische Genie, wird im Zusammentreffen von Zufällen »nicht wieder Zufall, sondern Gesetz« sehen – »Erfolg der tiefsinnigen, planmäßigen Weisheit«.

»Streit«, »Scheidung«, meinte das Wort »Krise« ursprünglich. Später trat die Bedeutung »Entscheidung«, »Urteil« hinzu. Krise als Notlage, die Entscheidungen fordert. 1766 schrieb der französische Philosoph Holbach an Voltaire, ganz Europa befinde sich »in einer für den menschlichen Geist günstigen Krise«. Optimismus spricht aus dieser Verwendung des Begriffs, Wendebewußtsein. Der vom Revolutionsfreund zum Revolutionsgegner bekehrte preußische Kriegsrat Friedrich von Gentz beschwört dann im Schwellenjahr 1800 das Ende »der größten und fürchterlichsten Krisis«, »welche die gesellschaftliche Verfassung von Europa seit mehreren Jahren erfuhr«. Jetzt, nach Erfahrung der Französischen Revolution, ist Krise zu einem Strukturbegriff geworden. Er bedeutet Erschütterung und Wende.

Ganz Kinder ihrer Zeit, erlebten die Frühromantiker ihre Epoche als Krise, Periode der Unsicherheit, Auflösung. Das alte Europa versinkt, mit ihm die seit der Renaissance prägenden Ordnungen. Neues deutet sich an, in ersten Umrissen, ein modernes Lebensbewußtsein. Weniger in Deutschland – vor allem in Frankreich und anderswo. Es springe in die Augen, schreibt Friedrich Schlegel, »daß unsere besten Kräfte durch ihre bürgerliche Bestimmung verkrüppelt sind«. Verlust der Ordnung, Entwurzelung, Charakterlosigkeit –

eine negative Bilanz. Doch so deprimierend sie erscheinen mag, sie bietet sich zugleich an als Basis für Neuanfang. Dazu gehört Beendigung des Zustands der »freischwebenden Geistigkeit«, wie er die Existenz der jungen deutschen bürgerlichen Intellektuellen kennzeichnete. Verlangen nach Bindung, Gespräch, Gesellschaftlichkeit. Wie Hölderlin dachten Novalis und Friedrich Schlegel daran, eine neue Religion zu stiften. Nach Erfahrung von Einsamkeit, Bindungsarmut, Weltlosigkeit dann die Umarmung der »Welt« im Medium der Literatur. Der Buchstabe wird zur Palisade im Zaun gegen die verkrüppelnde deutsche Wirklichkeit. Im Kapitelfragment des 2. Teils seines *Heinrich von Ofterdingen* feiert Novalis die »Entscheidung« als »Entscheidung«.

Wohin sich wenden? Woran sich orientieren als junger Dichter? Zurück nach Griechenland? Wo ein »holdes Band« die Gemeinschaft umschloß, »Menschen und Götter verknüpfte«, wie Friedrich Schlegel sich vorstellte. Das »Problem unserer Poesie« ist für den »Schöngeist« und Wissenschaftler »die Vereinigung des Wesentlich-Modernen mit dem Wesentlich-Antiken«. Schlegel gelangt zu der Einsicht, daß Griechenland nur mehr »Urbild« zu sein vermag. Die Hoffnung auf »Übergang« weicht der Erkenntnis von (vorläufigem) »Untergang«. Statt Annäherung zum Antiken die Hinwendung zum Mittelalter, einer anderen Frühzeit. Beide waren sie idealisiert. Auch wenn man am Freitisch der Aristokraten saß, konnte man für ihre Helden schwärmen. Selbst das sonst verdächtige Wort »Freiheit« wurde salonfähig, wenn es die Tracht der Konvention anlegte. In Gemeinschaft mit Wackenroder, Tieck, Novalis bezieht Schlegel die Welt des Mittelalters ein in seine »romantische« Konzeption. Seine Deutung der gotischen Baukunst gilt als wegweisend. Zum Rückzug tritt jedoch, viel zuwenig beachtet, das Ausgreifen. Als wollte der permanent krisengefährdete Provokateur und Ironiker aus der Not eine Tugend machen, wendet er den Krankheitsbericht der Zeit in ein Aufbauprogramm.

1797 als das Jahr der Krise, sprich: Notlage, Entscheidung und Wende. Der von Selbstmordgedanken geplagte Graecomane Schlegel entschließt sich zu dem, was ihm vom Wesen her nahelag und schon Thomasius den Deutschen angeraten hatte: Er geht zu Chamfort und Voltaire in die Schule, öffnet sich der gesellschaftlichen Bildung des 18. Jahrhunderts, dem Esprit der Salons. Genie *und* Witz, Deutsches *und* Französisches, Traum *und* Bewußtsein«, als Zweigespann, Schnitt-

punkt vertikal und horizontal wirksamer Kraftströme, »Vereinigung« neu und zukunftsweisend in der deutschen Literatur: die »blaue Blume«. Ein Traum? 1808 wird Friedrich Schlegel aus ihm erwacht sein und von einer Wende zum Wirklichen sprechen. »Eine neue Epoche der Literatur« müsse jetzt beginnen, fordert der als Sekretär in die Wiener Hof- und Staatskanzlei Eingetretene, »kraftvoll, durchgreifend und aus dem alten Traume erwacht«. Der Ruf der Stunde gilt jetzt »dem allgemeinen deutschen Sinn«. »Deutsch« heißt die Parole.

Ist die deutsche Romantik »romantisch«?

Wie ein Bergmassiv lagert die Epoche der Romantik in der weiten Landschaft unserer Literaturgeschichte. Nah und, wie es scheint, doch fern. Immer wieder haben die Nebel der Ideologie das Panorama verhüllt. Was gegensätzlich, vielgestaltig ist, ja kaum den gleichen Begriffen zuzuordnen, bot dem Auge sich dar in Einheitlichkeit. Näheres geriet in den Schatten des Ferneren, Früheres wurde verdeckt von Späterem. Romantik ist ein Plural, wie wir uns heute, klareren Blickes und Kopfes, mehr denn je eingestehn. Was sich in die griffige, so alte wie vage Epochenbezeichnung teilt, ist Ungleichartiges, ja Gegensätzliches.

Ist die späte Romantik wirklich die »Vollendung« der frühen Phase, die um 1804 / 05 ihr Ende findet? Wenn es heißt, in den ersten Jahren der Romantik sei bereits deren »gesamter Befund« an Ideen und Formen begründet worden, so ist das zwar nicht falsch, aber eben doch nur zum Teil richtig. Die Akzentverschiebung von der frühen Romantik, die unter dem Eindruck der Französischen Revolution stand, zur späten, stärker von den Napoleonischen Kriegen und der Metternichschen Restauration geprägten, bedeutet mehr als Hinwendung zu Konservatismus. Auch Verlust und Abbruch. Ihr prominentestes Opfer: der Witz, »Prinzip und Organ der Universalpoesie« (Fr. Schlegel). Es ist, als erinnerte man sich daran, daß diese Großmacht im Reich des Geistes, universaler Mittler und Beziehungstifter, der bald Gott, bald dem gestaltreichen Teufel gleichgesetzt wird, ja eigentlich aus Frankreich stammt und als »Esprit« Inbegriff französischen Wesens ist.

Nicht zuletzt die dominierende Rolle des Witzes bei Friedrich Schlegel und Novalis straft alle jene Lügen, die in der Romantik eine »Anti-Aufklärung« sehen wollen. Gerade sie beweist, daß Ansätze der Aufklärung von der Romantik nicht nur fortgeführt, sondern sogar noch überboten wurden. Witz als »Bindestrich« zwischen Verstand und Phantasie. Schon für den Aufklärer Gottsched, Wegbereiter Lessings, ist Witz nicht allein die intellektuelle Kombinationsgabe, sondern auch Phantasie und somit das produktive Vermögen des Dichters. Obwohl das Witz-Prinzip von den Gottsched-Gegnern Bodmer und Breitinger als oberflächlich und kaltsinnig abgelehnt wurde, avancierte Witz im 18. Jahrhundert zu einem der wichtigsten ästhetischen Begriffe der Zeit.

Die lapidare Unterscheidung zwischen »Romantischem« und »Klassischem«, die nach einem Wort Goethes bald um den ganzen Erdball ging, mag dazu beigetragen haben, daß romantische Mehrgesichtigkeit dem neuen Antagonismus zum Opfer gefallen ist. Ein Schwarzweißschema entstand, das noch bis in unsere Tage das Denken beeinflusst. Die Angriffe gegen die »christkatholischen Romantiker«, die in Parodien und Pamphleten ihren Niederschlag fanden, galten den Heidelberger Romantikern wie Mitgliedern der »Schlegelschen Clique«. Gegnerschaft band die Vertreter des neuen literarischen Geschmacks polemisch zur Einheit. So daß der Literaturhistoriker F. Bouterwek 1819 im 11. Band seiner *Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit* von der »neueren Schule« sprechen kann, »die nun einmal in Ermangelung eines anderen Namens die romantische heißen mag«.

Er »trage im Herzen das Zauberwort«, das die »in allen Dingen schlafende Melodie« erweckt und die Welt zum Klingen bringe. Die Rede ist vom Beruf des Dichters. Der Dichter als Verzauberer, Verwandler. Seine Phantasie wendet »alles Wirkliche in Ahnung, Traum und Geheimnis« (G. Fricke). Worte, schön klingende Wörter, denen sich beliebig weitere hinzufügen ließen. Nur: es bedeutet zu große Vereinfachung, »romantisch« schlicht als Synonym für »phantastisch«, »utopisch« oder »märchenhaft« zu gebrauchen, Romantiker mit Enthusiast oder Schwärmer gleichzusetzen. Denn wie geht solche Reduktion, handliche Einkreisung zusammen mit der Tatsache, daß das Denken und Dichten eines Friedrich Schlegel oder Novalis gerade das Verstandesmäßige betont? Nicht allein, daß es sich am Reflexionsbegriff orientiert, in der Regel geht es auch aus vom geschärften

Bewußtsein, in dem Selbstbezogenheit (Reflexivität) und Weltbezogenheit (Intentionalität) einander ergänzen. Unser Bild der Romantik, sprich: der Frühromantik, bedarf der Revision.

»Romantisch« bedeutete ursprünglich »wie im Roman«. Das Wort hatte damit einen abwertenden Klang. Denn noch im 17. Jahrhundert gab es erhebliche Vorbehalte dem Roman gegenüber. Romane galten als »übertrieben« und »phantastisch«. Ein Meilenstein auf dem Weg der Anerkennung des Romantischen als Stilform stellt die Übertragung des Begriffs auf die Landschaftsgärtnerei dar. Englisch-chinesische Gartengestaltung trat in Konkurrenz zur französischen. So konnte sich das Wort »romantisch« schließlich genauso auf bestimmte Stilmerkmale wie auf eine Literaturtradition beziehen, die im Mittelalter begonnen hat. Friedrich Schlegel wird dann bündig feststellen: »Nach meiner Ansicht und meinem Sprachgebrauch ist eben das romantisch, was uns einen sentimentalischen Stoff in einer phantastischen Form darstellt.« Als »ein Element der Poesie« dürfe es, wie es im »Gespräch über die Poesie« heißt, zwar »zurücktreten, aber nie ganz fehlen«.

Ist romantische Dichtung »Poesie der Nacht und Dämmerung«? Synthesefreudigkeit und Vieldeutigkeit haben zu verzerrender Darstellung, zu Wertung durch Auswahl geführt. So bekennt der verhinderte Universitätsprofessor Heinrich Heine, E. T. A. Hoffmann sei ihm lieber als Novalis. Letzterer, »mit seinen idealistischen Gebilden«, schreibe »immer in der blauen Luft«. Solche Kritik ist ebenso fragwürdig wie ungerecht. Novalis war alles andere als ein »Luftbauermeister«. In einem Brief an Caroline Schlegel hebt er gerade seine Liebe zum »Nüchternen«, »echt Fortschreitenden«, »Weiterbringenden« hervor. Zudem spricht sein Werk für sich selbst. Novalis wie Friedrich Schlegel suchten, wie Arnold Hauser in seiner bewährten *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* (1953) darlegt, gerade »alle Empfindsamkeit« in sich zu überwinden und »bei all ihrer Subjektivität und Sensibilität ihre Weltanschauung auf etwas Solides und Allgemeingültiges zu begründen«. Die neueste Forschung beweist, daß diese Behauptung keineswegs übertrieben ist.

Die Jenaer oder Frühromantik stellt die Avantgarde der literarischen Romantik Europas. Als »Vereinigung von Talenten«, wie Friedrich Schlegel sie rückblickend nennen wird, hob sie Begriffe wie »Universalität«, »Bildung«, »Synthese«, »Liebe« auf den Schild und propagierte sie mit bis dahin kaum gekannter Radikalität. In einem

Zeitalter, da der Mensch sich zunehmend aus den großen, übergreifenden Bindungen von Kirchenreligion und Ständegesellschaft zu lösen begann und als einzelner seinen Weg suchte, gingen sie daran, das Absolute neu und auf ihre Weise zu begründen. Was schöpferische Gott-Natur für Goethe, Idee für Schiller oder Mythos für Hölderlin, waren für diese erste Romantikergruppe Reflexion, Einheit (Ganzes) und Wechsel. In ihrer Reflexionspoetik gewinnt der Witz, neben Genie, noch einmal einen überraschenden Stellenwert. Mond und blaue Blume bewähren sich als zentrale Chiffren, in denen Wechsel und Synthese Bild werden. Daß gerade dem Mond eine zentrale Rolle in der Romantik zukommt, ist bekannt. Doch dieses Gestirn ist mehr als bloßes Symbol für Periodizität, Wandlung und Erneuerung. Nur in Verbindung mit der Sonne gibt sich sein Symbolgehalt zu erkennen. Sonne bedeutet intuitive, unmittelbare Erkenntnis, Mond reflexive, begriffliche, spekulative – theoretische. Feuer neben Wasser, Hitze, Süden und Sommer neben Norden und Kälte. Für unsere Überlegungen von besonderer Wichtigkeit ist die Zuordnung des Mondes zu Zeit und Wechsel, zu theoretischer Erkenntnis und Stoff. Wie Yin und Yang, Anima und Animus sind beide Prinzipien einander entgegengesetzt und aufeinander bezogen. Beide zusammen bilden das »Ganze«, darstellbar durch »Wechselrepräsentation«: das Unendliche wird gefaßt im Endlichen, die umfassende, menschheitliche Dimension in der Lebensreise des Heinrich von Ofterdingen.

Wir können davon ausgehen, daß Friedrich Schlegel wie Novalis mit der Vorstellungswelt der Völker Asiens und der Rolle, die die beiden kosmischen Urkräfte darin spielten, vertraut gewesen sind. Gleiches gilt für Symbolgehalt und Überlieferungsgeschichte der »blauen Blume«. Gewiß ist es nicht falsch, sie zum Kyffhäuser in Beziehung zu setzen, zumal dieser in der geplanten Fortsetzung noch eine gewichtige Rolle spielen sollte. Aber als zu vielschichtig gibt sich das Gebilde, um schlicht einer altdeutschen Sage entnommen zu sein. Auch hier heißt es, globale, d. h. weltmythologische und weltliterarische Voraussetzungen zu bedenken.

Vereinigung, Synthese lautet das Schlüsselwort. Synthese nicht nur schlicht des »Getrennten«, auch von Aspekten europäischer Geistesgeschichte und von Weltkultur. Die Kombination von Gefühl und Reflexion, Genie und Witz bedeutet zugleich Versöhnung, Ausgleich zweier großer europäischer Traditionen. Als deren Verkörperung gelten Deutschland und Frankreich. Für unsere Nachbarn ist das »Ro-

romantische« Kennzeichen des deutschen »Nationalcharakters« – ganz im Sinne der Verallgemeinerung, wonach die Franzosen Rationalisten, die Engländer Realisten seien. Da die Grundlagen des Deutschlandbildes der Engländer und Franzosen sich primär literarischen Quellen verdanken, konnte man lange kein Verständnis dafür aufbringen, daß die Deutschen bei näherem Hinsehen nicht so sind, wie sie nach Buch und Vorstellung zu sein hätten: Bewohner eines romantischen Märchenlands, einer Welt der Musik und des Nachdenkens.

Engländer und Franzosen entdeckten im Land diesseits des Rheins »Natur« im weitesten Sinn, ein Deutschland der romantischen Idylle, das ihnen die »Fesseln«, die »Formhörigkeit« der eigenen Kultur nur um so spürbarer machte. Der deutsche Mond weckte »romantische Sehnsüchte« im gallischen Hahn. Wiedererschaffung der Welt aus dem Geist der Möglichkeit? Als künstlerisches Spiel, mit dem Novalis Klingsohrs Märchen ausklingen läßt? Reflexion als erfüllender Vorgriff? Die Goldene Zeit als Gegenwart? Deutsche Gegenwart: den Franzosen »fremde«.

Gefühl *und* Reflexion, Genie *und* Witz soll es sein: »Klarer Verstand mit warmer Fantasie verschwistert«, heißt es bei Novalis, »ist die echte, gesundheitsbringende Seelenkost.« Die von den Frühromantikern erstrebte Synthese und Universalität sorgte zunächst dafür, daß der das 18. Jahrhundert prägende Zusammenhang von deutscher Dichtung und Kritik mit den geistigen Prozessen in *ganz* Europa nicht nur erhalten, sondern gestärkt wurde. Mit dem Programm der Heidelberger Romantik wurde er geschwächt, ja zerrissen. Nationale deutsche Kultur, deutscher Volkscharakter erhalten den Rang absoluter Werte. Berufung auf die germanische Vergangenheit, auf ein »Ur-«, statt Brückenschlag des Mythos zu aufgeklärter Moderne. Romantik ist ein Plural – keine Zwangsjacke.

Botschaft aus der Fremde

»Der Jüngling lag unruhig auf seinem Lager und gedachte des Fremden und seiner Erzählungen«, lautet der zweite Satz des *Heinrich von Ofterdingen*. »Wo eigentlich der Fremde herkam«, fragt sich der Held

des Romans von Novalis. Wer ist er? Heinrich weiß keine Antwort. Doch er fühlt, daß die Reden des Fremden, von denen er »so ergriffen« ist, sein Leben verändert haben: Er ist nun selber ein Fremder. Die Frage, was es mit dem geheimnisvollen, von »draußen«, aus der Ferne kommenden Fremden auf sich habe, scheint zunächst offen zu bleiben. In Heinrichs weiterem Schicksal liegt die Antwort: Der Roman »ist« sie oder, besser, sollte sie werden.

In der jüdisch-christlichen Kulturtradition gilt der Fremdling als altehrwürdige Allegorie für den Menschen schlechthin. Aus dem Paradies vertrieben, lebt er auf dieser Erde als Fremder unter Fremden. Ein Exiliierter, der von der »Heimkehr« träumt. Aber auch als Alter ego läßt sich der plötzlich auftauchende Fremde deuten. Als Teil des Selbst, das, irrend und unbehaust noch, der Identität teilhaftig (bewußt) werden will. Nach anderer Auffassung ist der Fremdling ein Bote Gottes, eine Art Engel, unterwegs zu den Menschen. Einigen wir uns im Falle Heinrichs auf ein Alter ego, Zeichen für eine existentielle »Leerstelle«, die das Romangeschehen füllen wird.

Heinrichs Grübeleien über den Fremden verlieren sich in einem Traum. Nach langer, auf Späteres vorausdeutender Wanderung betritt der Held ein »Gewölbe«, eine Höhle. Aus einem »großen Becken« steigt »wie aus einem Springquell« ein mächtiger Strahl bis an die Decke: strömendes, sprudelndes Wasser. Ein unwiderstehliches Verlangen, sich in dem Springbrunnen zu baden, überkommt Heinrich. Rasch entkleidet er sich und taucht in das kühle Naß. »Berauscht von Entzücken und doch jedes Eindrucks bewußt«, wie es im Text heißt, »schwamm er gemach dem leuchtenden Strom nach, der aus dem Becken in den Felsen hineinfließ.« Von der Flut getragen, träumt Heinrich im Traum, er stünde am Rand einer Quelle, und eine »hohe lichtblaue Blume« berührte ihn mit ihren breiten glänzenden Blättern. Als er sich ihr nähern will, neigt die Blume sich ihm zu: »die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte«. Das Ende in den Anfang, die Zukunft in die Vergangenheit sollte die geplante Fortsetzung münden lassen. Heinrich erreicht die »Schwelle der Ferne«, taucht »in ihre blaue Flut«. Vor ihm steht die Wunderblume. Der Kreis hat sich geschlossen. Aber auch in der vorliegenden, fragmentarischen Fassung rundet sich der Bogen: Das Sylvester-Gespräch verbindet den Traum des Anfangs mit dem Zustand des Wissens, d. h. des »Bewußtseins« und des »Gewissens«.

Wasser als Strom, Flut, Quelle, Strahl, Welle und dazu eine Blume, die Pflanze und Mensch zugleich ist. Bilder, Chiffren, Symbole – Zeichen, die Weichenstellung signalisieren. Fließen, Verflüssigung: mühelos gibt ihr Symbolgehalt sich zu erkennen. Nicht nur auf den Fluß des Lebens, auch auf »universelle Möglichkeit«, Genialität, Formwandel, Wechsel verweisen sie. Eintauchen in die Flut als Neubeginn, Bruch mit dem Alten, Gewohnten. Der »Teich der Erinnerung«, der zugleich »Jungbrunnen« ist, aus dem verjüngend, erneuernd der »Springquell« aufsteigt. Die Quelle als traditionelles Symbol für das »Ur-«, den Ursprung, sei es als Kraft, Gnade, Genialität oder Glück. Dazu das Bad der Reinigung, Erneuerung – der Initiation. Doch Wasser versinnbildlicht mehr als Reinigung: Als Flüssiges ist es Metapher für strömende Lebendigkeit – Leben.

Auch in eine Felsenschlucht führt die Traumwanderung. Heinrich muß über »bemooste Steine« klettern, ein »Strom« hat sie einst heruntergerissen. Ein scheinbar nebensächlicher Hinweis, dem dennoch tiefere Bedeutung zukommt. Stein, Fels und Strom stehen für den Dualismus von »Festem« und »Flüssigem«, für Ruhe und Bewegung, Stillstand und Veränderung. Beides ist Grenzwert des Spannungsfelds, in dem kulturelles Leben sich entfaltet. Vom ewigen »Fluß unseres Erlebens« spricht der Kulturtheoretiker Alfred Schütz. In ihm gebe es nichts als den »stetigen Übergang von Qualitäten, einer Melodie vergleichbar«. Dennoch werde dieses Fließen geformt und unterbrochen. Ja, am Widerstand erweist es sich als das, was es ist. Gedächtnis und Sprache seien die Organe solcher Verfestigung, Kristallisation. Bild wie Wort »legt fest«, sie »töten« das abgebildete Lebendige. Max Frischs großes Thema: Du sollst dir kein Bild machen!

Vorstellung, »Anschauung« erdrücke, sie töte »eigentlich jeden Gegenstand«, schreibt Friedrich Schlegel. Denn sie könne »nicht statt haben«, ohne daß der Gegenstand »beharrlich« gedacht werde. Nur »wenn er fixiert, festgehalten wird«, lasse er sich »anschauen«. Deshalb müsse wahre Erkenntnis auf das anschauende »Festmachen« verzichten, sich vom Begriff des Dings ganz lösen. Allein das »lebendige Wesen« und menschliche »Werden« könne sie erfassen. Wo Fest- und Starrwerden ist, wird der Ruf nach Verflüssigung laut. Aufklärung ist immer auch Auflösung. Aus dem Becken der Erinnerung steigt der Springquell der Erneuerung und findet schließlich zurück in den (ewigen) Strom. Der Fluß des schaffenden Lebens, der öffnen-

den Erkenntnis muß sich seinen Weg durch das Feste des Geschaffenen, Erkannten bahnen. Tradition als Fußfessel, als Stein im Weg – Fels im Strom, Mauer. Stets aufs neue gilt es, Sisyphus' Strafe gleich, den Stein zu rollen, die Mauer niederzureißen – zu »liquidieren«. Liquidation heißt »Verflüssigung«. Es ist genau das, was in Klingsohrs Märchen mit dem »Sinn« geschieht, so daß dessen Körper »auf den zitternden Wellen« schwimmt. Chinesischer Weisheit war der Widerspruch von »fest« und »flüssig« seit Urzeiten vertraut: In der Landschaftsmalerei des Landes der Mitte kontrastiert die Dynamik des Wasserstrahls der (scheinbaren) Unerschütterlichkeit des Felsens. Entgegensetzung – Wechsel: Spiel der Polaritäten, das die Natur in Bewegung hält, als Prozeß. Auch Goethe wußte von diesem Spannungsverhältnis: In seinem Weimarer Garten ließ er im April 1777 ein eigentümliches Denkmal aufstellen: einen steinernen Würfel von etwa anderthalb Meter Höhe und darauf eine Kugel von passender Größe. Bild des Fließenden, sich Wandelnden und des Festen, Beständigen. Im Mit- und Gegeneinander von beiden sah der Dichter das menschliche Leben.

Das unendliche Spiel der Welt

Ein »unendliches Spielwerk« ist für Friedrich Schlegel die Erde. Von »Leben«, »gesellschaftlichem Dasein« als Spiel spricht er. Spiel ist für ihn und Novalis auch Vorstellung und Kunst. »Alle heiligen Spiele der Kunst«, schreibt Schlegel, seien »nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk«. Wer spielt, genießt Freiheit und unterwirft sich doch der »Gebundenheit«. Kein Spiel ohne Regel. Spiel ist das, was es ist, aus sich selbst heraus: »Autofakt«. Ein »dem Schachspiel ähnliches Spiel« nennt Novalis einmal die »symbolische Gedankenkonstruktion« des Dichters. Dichter, Rhetor und Philosoph spielten und komponierten »grammatisch«. Darstellung des »Spiels der Welt« als grammatisches Spiel der Poesie. Der erste Teil des *Heinrich von Ofterdingen* endet als Spiel: Zum Schachspiel tritt das Schauspiel, inszeniert vom Mond, dem personifizierten Wechsel.

Den Anfang bildet die Reflexion: das Denken, das sich selber zu-