

MAXIMILIAN BERGENGRUEN

## Psychische Kur mit den Mitteln frühneuzeitlicher Mystik

Novalis' *Monolog* als Dialog mit Jakob Böhme

### I. Die Argumentationsstruktur des *Monologs*: Ironie?

Monolog.

Es ist eigentlich um das Sprechen u. Schreiben eine närrische Sache. Das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrthum ist nur zu bewundern, daß die Leute meynen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigenthümliche der Sprache, daß sie < sich > bloß ~~sich~~ um sich selbst bekümmert weiß keiner. Darum ist sie < ein > so wunderbares u. fruchtbares Geheimniß – daß wenn einer bloß spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht. Will er aber von etwas bestimmten sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste u. verkehrteste Zeug sagen. Daraus entsteht auch der Haß, den so manche ernsthafte Leute gegen die Sprache haben. Sie merken ihren Muthwillen, merken aber nicht, daß das verächtliche Schwatzen ~~das~~ die unendlich ernsthafte Seite der Sprache ~~sey~~-ist. Wenn man den Leuten nur begrifflich machen könnte, daß es mit der Sprache, wie mit den mathematischen Formeln ~~ist~~-~~sey~~ – Sie ~~machen~~ eine Welt für sich aus – Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnißspiel der Dinge. Nur durch ihre Freyheit sind sie Glieder der Natur u. nur in ihren freyen Bewegungen äußert sich ~~der Naturgenius~~ die Weltseele und macht sie zu einem zarten Maaßstab u. Grundriß der Dinge. So ist es auch mit der Sprache – wer ein feines Gefühl ihrer Applicatur, ihres Takts, ihres musicalischen Geistes hat, wer in sich das zarte Wirken ihres ~~G-Nat~~ innern Natur vernimmt und darnach seine Zunge oder seine Hand bewegt, der wird ein Profet seyn, dagegen wer es wohl weis, aber nicht Ohr u. Sinn genug für sie hat, Wahrheiten wie diese schreiben ~~wird~~, aber von der Sprache selbst < zum

Besten> gehalten u. von den Menschen, wie Cassandra von den Trojanern, verspottet werden wird. Wenn ich damit das Wesen u. Amt der Poësie auf das deutlichste angegeben zu haben glaube, so weiß ich doch, daß es kein Mensch verstehn kann und ich ganz was albern gesagt habe, weil ich es habe sagen wollen, und so keine Poësie zu stande kömmt. Wie wenn ich aber reden müßte? ~~und dieser Sprach~~trieb zu sprechen das Kennzeichen der Eingebung der Sprache, der Wirksamkeit der Sprache in mir wäre? und mein Wille nur auch alles wollte, was ich müßte, so könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen u. Glauben Poësie seyn und ein Geheimniß der Sprache verständlich machen? und so wär ich ein berufener Schriftsteller, denn ein Schriftsteller ist wohl nur ein Sprachbegeisterter!<sup>1</sup>

Den *Monolog* zu zitieren ist eine (Editions-)Wissenschaft für sich, seit vor einigen Jahren die Originalhandschrift aufgetaucht ist und die Literaturforschung nun nicht mehr auf den Abdruck eines nicht-kritischen Abdrucks angewiesen ist, sondern aufgrund des Originals die Streichungen mitberücksichtigen kann. Zugleich ist nun sicher, was vorher in Zweifel stand, dass nämlich auch der Titel von Novalis stammt und dass das Entstehungsdatum 1799 korrekt ist.<sup>2</sup>

Das Thema des *Monologs* ist das Schreiben und Sprechen als »narrische Sache«. Ich beginne meine Lektüre, indem ich den Begriff wörtlich nehme: Ein Narr ist, in der Psychologie der Zeit, jemand, der an Melancholie leidet, dessen Verstand bzw. Vernunft jedoch nicht vollständig, sondern nur teilweise angegriffen ist.<sup>3</sup> Der italienische Universalgelehrte Lodovico Antonio

- 1 Zitiert nach der Neuedition von Heinz Rölleke im Rahmen des »Jahresbericht 2001/2002«. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 2002, S. 317–377, hier S. 346–348, abgeglichen mit dem Original und mit eigenen diakritischen Zeichen versehen: Streichungen seitens Novalis werden durch einen Strich und Einfügungen durch spitze Klammern wiedergegeben. Unterpünktchen verweisen auf die Wiedergeltendmachung von Worten im Text nach Streichung. Vgl. zur Edition des *Monologs* auch: Martin Endres: »... wenn einer bloß spricht, um zu sprechen...«. Kritische Neuedition des *Monolog* von Novalis«. In: *Text. Kritische Beiträge* 12 (2008), S. 71–78.
- 2 Rölleke: »Neuedition des Monologs« (s. Anm. 1), S. 346.
- 3 Dies gegen Stefan Matuschek: »Über Novalis' *Monolog* und kritische Erbauung«. In: *Athenäum* 6 (1996), S. 197–206, hier S. 203–206, der aus diesem Begriff ein »pejoratives Spiel-Verständnis« (S. 203) ableitet. Vgl.

Muratori berichtet in der *Einbildungskraft des Menschen* von »Partial-Narren, die an einem einzigen Wahn laboriren«. <sup>4</sup> Sein deutscher Herausgeber Georg Hermann Richerz konkretisiert diesen Gedanken, wenn er darauf hinweist, dass man »Narrheit für denjenigen Zustand ausgiebt, worinn [...] *nur eine einzige* Einbildung« krankhaft ist – im Gegensatz zum »Wahnsinn«, den er als »denjenigen« Zustand beschreibt, »worinn eben dies mit *mehreren* Einbildungen der Fall ist«. <sup>5</sup>

Den gleichen Begriff verwendet Krüger in seinem *Versuch einer Experimentalseelenlehre*. Er hält es für »möglich«, »daß dergleichen Leute, welche in einem Stücke närrisch sind, in den übrigen die Vernunft behalten können«. <sup>6</sup> Von zentraler Bedeutung ist bei der Diagnose der Narrheit die Sprache: »Sehr oft stoßen wir«, heißt es bei erwähntem Muratori, »auf wahre Narren, welche eine Zeitlang ganz vernünftig reden, so daß man schwerlich anzugeben wüste, wo es ihnen fehlt. Allein man darf nur gewisse Saiten berühren, so wird man es gleich merken, daß dieselben zum Nachtheil der Vernunft gestimmt sind«. <sup>7</sup>

Die Diagnose der Narrheit gilt auch, um zum *Monolog* zurückzukehren, für denjenigen, der sich in Novalis' Augen der Sprache zuwendet. Auch er wird zum Narren oder Partialwahnsinnigen, der sowohl vernünftig als auch ganz und gar unvernünftig sprechen kann. Die Krankheit liegt aber, und das stellt eine Differenz gegenüber der Psychologie der Zeit dar, nicht im Sprechenden, zumindest nicht in ihm allein, sondern in der Sprache. Sie selbst ist es, welche die »närrische Sache« ausmacht. Kommt der närrische Zug der Sprache zum Vorschein, »so läßt ihn [den Sprecher] die launige Sprache das lächerlichste u. verkehrteste Zeug sagen«.

zur Medizingeschichte der Melancholie im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert die nach wie vor unverzichtbare Studie von Esther Fischer-Homberger: *Das zirkuläre Irresein*. Zürich 1968, S. 32–53.

- 4 Lodovico Antonio Muratori: *Über die Einbildungskraft des Menschen*. Bd. II. Hg. v. Georg Hermann Richerz. Leipzig 1785, S. 12.
- 5 Georg Hermann Richerz: »Vorwort«. In: Lodovico Muratori: *Einbildungskraft* (s. Anm. 4), S. 21. Herv. MB.
- 6 Johann Gottlob Krüger: *Versuch einer Experimentalseelenlehre*. Halle 1756, S. 140.
- 7 Lodovico Muratori: *Einbildungskraft* (s. Anm. 4), S. 7.

Oder – in einer anderen Formulierung: Wird der Sprecher »von der Sprache selbst <zum Besten> gehalten«.

Soweit die Ebene der Diagnose; nun zur Ätiologie: Der Sprecher, den die Sprache das »lächerlichste [...] Zeug« sagen lässt, hat, so die Analyse, eine falsche Vorstellung von der Sprache. Es liegt ein »lächerliche[r] Irrthum« vor. An der Wiederholung des Begriffs »lächerlich« lässt sich ablesen, dass das Ergebnis und die Ursache miteinander zusammenhängen: Wer lächerlich oder verkehrt von der Sprache denkt, der wird auch in ihr lächerlich oder verkehrt sprechen. Worin liegt nun aber der Irrtum? Der *Monolog* ist in diesem Zusammenhang sehr präzise: Er liegt in der Annahme, dass man die Sprache referenziell verwenden könnte – »um der Dinge willen« – und in dieser referenziellen Sprechweise intentional: »von etwas bestimmten sprechen«.

Um nicht lächerlich oder närrisch zu wirken, muss man – so das Therapie- oder, um den zeitgenössischen Begriff zu wählen, Kur-Angebot des Monologisierenden – die Sprache als selbstreferenziell erkennen, also als nicht auf die Außenwelt beziehbar, und daher auch nicht intentional steuerbar. Um diesen Punkt deutlich werden zu lassen, werden verschiedene Begriffe verwendet: »bloßes Wortspiel«, »blos um sich selbst bekümmert«, »Schwatzen«, »eine Welt für sich«, »Freyheit«.

An dieser Stelle sollte deutlich werden, dass es sich um ein Therapie-Angebot handelt, das in einem Punkt deutlich von den Vorgaben der zeitgenössischen Psychologie abweicht. Bei Muratori, Richerz und Krüger gab es keinen Zweifel an der Hierarchie der Vernunft über das Narrentum und auch kein Drittes zwischen den beiden Zuständen. Diejenigen, die vernünftig sprechen, sind vernünftig; diejenigen, die unvernünftig sprechen, bei denen wird »man es«, wie gesagt, »gleich merken, daß dieselben zum Nachtheil der Vernunft gestimmt sind«. <sup>8</sup> *Tertium non datur*.

Bei Novalis ist das Argument erstens komplexer und es kassiert zweitens, den Begriff des partialen Wahnsinns konsequent ausformulierend, die klare Hierarchie von Vernunft und Unvernunft: Sie, die Sprache, ist unvernünftig oder närrisch. Und wer nicht selbst unvernünftig oder närrisch sprechen möchte, der lässt sich,

8 Muratori: *Einbildungskraft* (s. Anm. 4), S. 7.

so das Argument, besser auf ihre Unvernunft oder ihr Narrentum ein. Es wird also im *Monolog* erstens dafür plädiert, sich auf das Nürrische der Sprache einzulassen; zweitens wird eine Figur des Dritten<sup>9</sup> angeboten, welche die Dichotomie von nürrisch/vernünftig unterläuft: Nürrisch ist, wer mit zu viel Vernunft, also zu ernsthaft, an die Sprache herangeht.

Konkret sieht der Therapievorschlagn so aus, dass der Sprecher die referenzielle und intentionale Sprechweise meiden und nur um der Sprache selbst willen sprechen soll. In den Worten des *Monolog*: »daß [...] einer bloß spricht, um zu sprechen«. Bemerkenswerterweise wird das weltbezogene Sprechen deswegen nicht vollständig eliminiert; der Sprecher darf es nur nicht wollen und auch nicht so wollen. Wenn er sich dieses Wollens jedoch enthält, bekommt er die Referenzialität auf höherer Ebene zurückerstattet.

Der Weltbezug zweiter Ordnung kommt über die Analogie zwischen Sprache und Welt zustande. Um dies zu verdeutlichen, erfolgt ein Vergleich mit mathematischen Formeln:<sup>10</sup>

Sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnißspiel der Dinge. Nur durch ihre Freyheit sind sie Glieder der Natur u. nur in ihren freyen Bewegungen äußert sich ~~der Naturgenius~~ die Weltseele und macht sie zu einem zarten Maaßstab u. Grundriß der Dinge.

9 Vgl. zu diesem Begriff Albrecht Koschorke: »Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften«. In: Eva Eblinger/Tobias Schlechtriemen/Doris Schweitzer/Alexander Zons (Hg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*. Berlin 2010, S. 9–34.

10 Vgl. zu Novalis' Verhältnis zur Mathematik die grundlegende Studie von Käte Hamburger »Novalis und die Mathematik. Eine Studie zur Erkenntnistheorie der Romantik«. In: dies.: *Philosophie der Dichter. Novalis, Schiller Rilke*. Stuttgart 1966, S. 11–83, und neuerdings Franziska Bomski: *Die Mathematik im Denken und Dichten von Novalis. Zum Verhältnis von Literatur und Wissen um 1800*. Berlin 2014. Vgl. konkret zur Auseinandersetzung mit der Mathematik im *Monolog* auch Axel Goodbody: *Natursprache. Ein dichtungstheoretisches Konzept der Romantik und seine Wiederaufnahme in der modernen Naturlyrik (Novalis, Eichendorff, Lehmann, Eich)*. Neumünster 1984, S. 77–79; sowie Donatella Di Cesare: »Anmerkungen zu Novalis' *Monolog*«. In: *Athenäum* 5 (1995), S. 149–168, hier: S. 156–158.

Es gibt also eine Ähnlichkeit zwischen Sprache bzw. Formeln einerseits und dem »Verhältnißspiel der Dinge« andererseits. Und diesen Weltbezug qua Analogie von Sprache und Welt erreicht man, wenn man sich auf erster Ebene von einem willentlichen Bezug auf sie verabschiedet.

Die nächste Stufe der Argumentation besteht nun darin, dass der Monologisierende seine Diagnose, Ätiologie und Therapie auf sich selbst anwendet – und sich dementsprechend selbst unter den Verdacht stellt, intentional und referenziell gesprochen, mithin zu ernsthaft vorgegangen zu sein und daher am partiellen Wahnsinn der Sprache teilgehabt zu haben. Diesen performativen Widerspruch<sup>11</sup> kleidet er in folgende Worte:

Wenn ich damit das Wesen u. Amt der Poësie auf das deutlichste angegeben zu haben glaube, so weiß ich doch, daß es kein Mensch verstehn kann und ich ganz was albernes gesagt habe, weil ich es habe sagen wollen, und so keine Poësie zu stande kömmt.

Nebenbei wird hier der Begriff der Poesie eingeführt und zwar so, dass nachträglich klar wird, dass die Sprache um ihrer selbst willen, also die Sprache, die nicht intentional und nicht referenziell gesprochen wird und doch Weltbezug qua Analogie hat, Poesie ist. *Sie* ist also die gesuchte Form für die oben angesprochene Figur des Dritten; in ihr lässt sich närrisches Sprechen vermeiden, weil sie sich auf die närrische Sache der Sprache einlässt.

Aber die Frage bleibt: Kann hier Poesie vorliegen, da der Monologisierende das »Amt der Poësie auf das deutlichste angegeben zu haben glaub[t]«, also intentional und referenziell vorgegangen ist, und nach seinen eigenen Vorgaben mit Vernunft das Narrentum der Sprache verfehlen und selbst närrisch sprechen musste? Nach der aristotelischen Logik, insbesondere dem Satz vom ausgeschlossenen Widerspruch, kann es eigentlich keine Lösung des Problems geben. Die Aussage ist weder falsch noch richtig. Ähnlich wie beim Paradoxon von Epimenedes dem Kreter, der besagt, dass alle Kreter lügen, stößt der *Monolog* in

11 Vgl. hierzu auch Manfred Frank: *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*. Frankfurt a. M. 1989, S. 355.

einen Bereich der Oszillation zwischen wahr und falsch.<sup>12</sup> Denn wenn alles intentionale Sprechen närrisch ist und der Satz darüber auch intentional ist, dann müsste er närrisch sein. Wenn er aber närrisch ist, dann ist die Theorie falsch. Sollte die Aussageebene des *Monolog*s aber nicht närrisch sein, stimmt sein Inhalt, unter den die Aussagen ja fallen, nicht.

Die Lösung, die hier geboten wird, ist sich der paradoxalen Situation durchaus bewusst. Sie ist dementsprechend in einem sehr vorsichtigen Modus gehalten, was sich schon alleine daran ablesen lässt, dass statt Aussagesätzen nur Fragesätze verwendet werden:

Wie wenn ich aber reden müsste? ~~und dieser Sprachtrieb~~ zu sprechen das Kennzeichen der Eingebung der Sprache, der Wirksamkeit der Sprache in mir wäre? und mein Wille nur auch alles wollte, was ich müsste [...]?

Die Aufhebung – Aufhebung durchaus in den drei hegelschen Bedeutungen zu verstehen<sup>13</sup> – des durch den performativen Selbstbezug ausgelösten Widerspruchs liegt also im Sprachtrieb. Sprechen aus Sprachtrieb besagt, dass Weltbezug vorhanden ist. Die oben als närrisch gebrandmarkte Intentionalität (und Referenzialität) ist jedoch insofern ausgeschaltet, als es sich um keine individuelle, oder noch genauer: keine rein-individuelle Intention handelt. Statt »weil ich es habe sagen wollen« heißt es nun: »und mein Wille nur auch alles wollte, was ich *müsste*« (Herv. MB). Es bleibt also beim Wollen, aber es ist kein Wollen, das seinen

12 Vgl. hierzu Richard Mark Sainsbury: *Paradoxes*. Cambridge et al. 1988, S. 109–140; Horst Rüdiger: *Sokrates ist nicht Sokrates. Der Kampf mit dem gesunden Menschenverstand. Klassische Trug- und Fangschlüsse*. Zürich 1975, S. 57–63; Maximilian Bergengruen: *Schöne Seelen, groteske Körper. Jean Pauls ästhetische Dynamisierung der Anthropologie*. Hamburg 2003, S. 204–206.

13 Der Begriff »Aufheben« wird bei Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*. In: ders.: *Werke*. Bd. VIII. Hg. von Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel. Frankfurt a. M. 1986, S. 172f. (vgl. weiterhin Ders.: *Wissenschaft der Logik. Werke*. Bd. V, S. 113f.), bekanntlich in einer dreifachen Bedeutung (eliminieren, konservieren, emporheben) verwandt.

208 Grund allein im Subjekt hat, also kein Wollen-Wollen, sondern ein Wollen, das seinen Grund außerhalb des Subjekts hat, ein Wollen-Müssen. Das macht den Unterschied aus und löst, so zumindest die Behauptung, das genannte Dilemma.

Dieser Gedankengang ist in der Forschung, ausgehend von der bekannten Studie von Ingrid Strohschneider-Kohrs, »Ironie« genannt worden;<sup>14</sup> eine These, die noch einmal prominent von Manfred Frank wiederholt wird.<sup>15</sup> Das Argument, das in diesem Zusammenhang bemüht wird, besagt, dass die durch den Satz vom ausgeschlossenen Widerspruch aufgebaute Paradoxie (Strohschneider-Kohrs zufolge) das Prinzip der romantischen Ironie<sup>16</sup> beschreibt, bzw. (so das etwas weitergehende Argument Franks) dass diese Ironie die sprachliche Form der Jenenser, halb Fichte-adaptierenden, halb Fichte-kritischen Methode darstellt.<sup>17</sup>

Soweit, so einleuchtend. Einen Haken hat die Argumentation jedoch: Der Begriff Ironie fällt in diesem Text nicht, ja es gibt letztlich auch keine anderen, direkten Hinweise in diese Richtung.<sup>18</sup> Es ist lediglich die reine paradoxe Form, die der

14 Ingrid Strohschneider-Kohrs: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. 2. Aufl. Tübingen 1977, S. 249.

15 Manfred Frank: *Einführung in die frühromantische Ästhetik* (s. Anm. 11), S. 341–359. Frank präzisiert mit seinem, zu diesem Zeitpunkt zumindest schon moderat ausgebildeten, konstellationstheoretischen Ansatz Herangehensweisen, die Novalis' *Monolog* zwar transzendentalphilosophisch verstehen wollen, dies aber nur aus der Perspektive des Novalis tun. Diese letzte Herangehensweise findet sich in Studien von Klaus Hartmann: *Die freiheitliche Sprachauffassung des Novalis*. Bonn 1987, S. 172 f., über Nikolaus Lohse: *Dichtung und Theorie. Der Entwurf einer dichterischen Transzendentalpoetik in den Fragmenten des Novalis*. Heidelberg 1988, S. 44–78; 130–140; Georg Kolb: »Friedrich von Hardenbergs *Monolog* als Selbstgespräch mit dem höheren Ich«. In: *Aurora* 55 (1995), S. 1–18, hier: S. 3–7, bis Burghard Damerau: »Marionetten, Maximen, Monologe. Unwillkürliches, Willentliches und Willkürliches bei Novalis«. In: ders.: *Gegen den Strich. Aufsätze zur Literatur*. Würzburg 2000, S. 115–124. Vgl. zur Forschung insgesamt den Überblick bei Herbert Uerlings: *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*. Stuttgart 1991, S. 209–211.

16 Ingrid Strohschneider-Kohrs: *Die romantische Ironie* (s. Anm. 14), S. 249–273.

17 Manfred Frank: *Einführung in die frühromantische Ästhetik* (s. Anm. 11), S. 307 u.ö.

18 So Ingrid Strohschneider-Kohrs: *Die romantische Ironie* (s. Anm. 14), S. 271, selbst.

Ironie ähnlich ist. Franks Argumentation, welche die Ironie philosophisch ausweitet, ließe sich nun aber auch so deuten, dass es sich einfach um eine Jena-typische Denkfigur handelt, die wir bei Novalis auffinden. Ob sie deswegen als Ironie – und vor allem nur als Ironie – charakterisiert werden muss, ist damit jedoch nicht gesagt.

Wollte man die Ironie-Lesart stützen, könnte man auf die Erwähnung komischer Elemente verweisen. Zwar heißt es bei Frank, dass die Ironie in der Frühromantik nicht nur Tropos, sondern auch Schema<sup>19</sup> ist und daher philosophischen Ernst besitzt; aber er konzidiert doch, dass die Ironie *auch* mit »Heiterkeit« verbunden ist,<sup>20</sup> was ja durch die im *Monolog* gestreuten Begriffe wie »lächerlich[]«, »launig[]«, die Evokation eines Gegenbegriffs zu »ernsthaft«, die Formulierung »<zum Besten> gehalten« etc. deutlich wird.

Auch der oben eingeführte psychologische Begriff des Nürrischen hängt, zumindest literarisch gedacht, mit dem Thema des Komischen zusammen; was die oben ausgeführte psychologische Interpretation im Übrigen nicht im Geringsten ausschließt, ist doch die Verbindung aus Komiktheorie und Psychologie durchaus zeittypisch. So entwickelt z.B. Jean Paul seinen Begriff des Humors über den durchaus buchstäblich zu verstehenden Wahnsinn der Figur Schoppe-Leibgeber. Auch hier wird die Gedankenfigur entfaltet, dass Humor eine Art von Schwebezustand darstellt, der entsteht, wenn der Sprecher dem »Wahnsinn des Menschengeschlechts« auf der Spur ist und »seinen dazu« findet.<sup>21</sup> Die semantische Differenz von Ironie/Humor ist in diesem Punkt vernachlässigbar, da Novalis die Begriffe für austauschbar hält: »Schlegels Ironie scheint mir ächter Humor zu seyn. Mehrere Namen sind einer Idee vortheilhaft.«<sup>22</sup>

19 Manfred Frank: *Einführung in die frühromantische Ästhetik* (s. Anm. 11), S. 342–346.

20 Ebd., S. 341.

21 Jean Paul: *Sämtliche Werke*. Abt. I/Bd. 3. Hg. v. Norbert Miller. München 1961, S. 228. Vgl. hierzu Maximilian Bergengruen: *Schöne Seelen, groteske Körper* (s. Anm. 12), S. 200–228.

22 Novalis: *Schriften. Historisch-Kritische Ausgabe. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Bd. II. Hg. v. Paul Kluckhohn/Richard Samuel. Stuttgart 1960, S. 428f. Im Folgenden zitiert unter der Sigle »HKA« mit Angabe des Bandes und der Seitenzahl.

Daraus erhellt: Es gibt durchaus gute Gründe, die rekonstruierte Gedankenfigur in ihrer doppelten Negierung, die erstens darin besteht, der Vernunft der Sprache die Vernunft abzusprechen, und zweitens, dieses Absprechen auf sich selbst zu beziehen, Ironie zu nennen – wenn auch keine zwingenden. Was aber über das Ironie-Argument noch nicht erklärt wird – und darum soll es mir im Folgenden gehen –, ist die spezifische Form des dritten Teils des Arguments, nämlich die Auflösung der Selbstnegierung durch den Trieb bzw. Sprachtrieb. Es soll gezeigt werden, dass hier eine Gedankenfigur verborgen liegt, die sich vom frühromantischen Ironie- und Jean Pauls Humorverständnis, trotz ähnlicher Grundanlage, deutlich unterscheidet.

## 2. Novalis' ‚trieb zu sprechen‘ und Böhmes Trieb des Geistes

Im Folgenden soll das Argument entfaltet werden, dass Novalis für seine Idee des Sprachtriebs als Lösung des Problems des paradoxalen Selbstbezugs bei der Behauptung der Narrheit des intentionalen und referenzierenden Sprechens Anleihen nimmt bei einem in gewisser Hinsicht ähnlich strukturierten Paradoxon der Frühen Neuzeit, nämlich dem des mystischen Sprechens und v. a. Schreibens.<sup>23</sup>

Das Problem gestaltet sich in der frühneuzeitlichen Mystik, den mittelalterlichen Vorgaben folgend, so: Eigentlich soll sich der Mystiker aller Individualität und allen individuellen Wollens entschlagen. Wer »sich sîn selbes eigentliche verzige«, der eignet sich, um eine bekannte Formulierung Meister Eckharts aufzunehmen, zugleich ein Leben in »gotes *wille*« an und »got wære eigenliche sîn«. <sup>24</sup> Gleichzeitig verkündet der Mystiker diese Theorie unter seinem eigenen Namen und eventuell sogar in seinem eigenen Buch. Die damit erfolgte Autorschafts-Zuschreibung steht dem-

23 Dies gegen Georg Kolb: »Friedrich von Hardenbergs *Monolog*« (s. Anm. 15), S. 12–14, der dieses Argument nur immanent rekonstruiert.

24 Meister Eckhart: *Werke. Sämtliche deutschen Predigten und Traktate sowie eine Auswahl aus den lateinischen Werken (mhd. -neuhdt.)*. Bd. I. Übers. v. Joseph Quint u.a. Hg. v. Niklaus Largier. Frankfurt a. M. 1993, S. 78; 628.

entsprechend in einem gewissen Widerspruch zu der im Buch verkündeten Theorie der Entselbstung. Der frühneuzeitliche Theologe Johann Valentin Andreae erkennt und benennt dieses Problem, wenn er seine christlichen Autoren-Kollegen regelrecht verhöhnt, die zwar den »Namen *Jesu*« (»nomen *Jesu*«) groß (auf den Umschlag ihrer Bücher) schrieben, »aber diese Werke befördern nicht das Reich Christi, sondern dienen seinem Gewinn, seinem Ruhm[, seinem Magen], seiner Ehre und seiner Lust« – »non regni Christi incremento, sed suo lucro, famae, ventris, honorum et deliciarum proventu«. <sup>25</sup>

Jakob Böhme, ein Autor, von dem bekannt ist, dass ihn Novalis, auf Anraten Tiecks, ausführlich und im Original studiert hat, <sup>26</sup> ist sich dieses Problems ebenfalls bewusst und formuliert im zehnten der, von Novalis zur Kenntnis genommenen (*HKA* 4, 691), *Theo-*

- 25 Johann Valentin Andreae: *Theophilus*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. XVI. Hg. v. Wilhelm Schmidt-Biggemann. Stuttgart 2002, S. 386ff.
- 26 »Jacob Böhm les ich jetzt im Zusammenhange und fange ihn an zu verstehn, wie er verstanden werden muß«, heißt es in einem Brief an Tieck vom 23.2.1800 (*HKA* 4, 322); eine Erwähnung von »Jakob Böhmen« findet sich auch in dem Gedicht *An Tieck* (*HKA* 1, 413). Vgl. auch hierzu Carl Paschek: »Novalis und Böhme. Zur Bedeutung der systematischen Böhmelektüre für die Dichtung des späten Novalis«. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 38 (1976), S. 138–167. Paschek weist nach, dass Novalis Böhme, auf Hinweis von Tieck, in der neunbändigen ersten Gesamtausgabe (Hg. Johann Georg Gichtel) aus dem Jahre 1682 (die bei Novalis erwähnte »Amsterdamer Edit[ion]«; *HKA* 4, 691) zur Kenntnis genommen hat. Ein entsprechender Bibliotheksbesuch in Dresden und die Ausleihe aller Bände ist für Mitte August 1799 nachweisbar (S. 141f.); mehrfache Lektüren sind wahrscheinlich, die letzte im November/Dezember 1800 (S. 143). Paschek präzisiert hier seine eigenen Forschungen (ders.: *Der Einfluss Jacob Böhmes auf das Werk Friedrich von Hardenbergs [Novalis]*. Bonn 1967) und systematisiert die Ergebnisse der früheren Forschung (Edgar Ederheimer: *Jakob Boehme und die Romantiker*. Heidelberg 1904; Walter Feilchenfeld: *Der Einfluss Jacob Böhmes auf Novalis*. Berlin 1922; Gerda Heinrich: »Aspekte frühromantischer Böhme-Rezeption. Böhme und Novalis«. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 23 (1975), S. 427–439). Die genannten Studien beziehen sich auf den *Ofterdingen*, die *Lehrlinge* und die *Hymnen*. In keiner wird der *Monolog* untersucht. In Studien zum *Monolog* wiederum werden Böhme und die frühneuzeitliche Mystik hin und wieder pflichtschuldig und aperçuhaft erwähnt, ohne dass daraus jedoch ein interpretatorischer Nutzen gezogen würde. Vgl. z. B. Di Cesare: »Novalis' *Monolog*« [s. Anm. 10], S. 151–154).

212 *sophischen Sendbriefe*, in dem er sich ausführlich zur Entstehung seiner Werke, insbesondere zur, von Novalis gleichfalls rezipierten und geschätzten, *Morgenröte* (HKA 4, 691; HKA 1, 412; *Ep.* 10,5, S. 31)<sup>27</sup> äußert, folgende Lösung: »Ich habe dem Geist immer nachgeschrieben, wie Er es dictiret hat« (*Ep.* 10,17, S. 34). Die Gefahr eines großen Autoren-Ichs wird also über das Argument des reinen Nachschreibens entschärft.

Die Konsequenz dieser Konstruktion ist eine starke Entfremdung des Schreibenden von seinem Werk nach der Niederschrift:

also lange als die Hand Gottes über mir hält, so verstehe ich es: so sie sich aber verbirget, so kenne ich auch meine eigene Arbeit nicht, und bin meiner Hände Werck fremde worde (*Ep.* 10, 29f., S. 36).

Die Selbstentfremdung von der eigenen Arbeit hat ihren Grund in der göttlichen (Mit-)Autorschaft seiner Texte:

Darum ich mir dann auch nichts zuschreibe, es ist nicht mein Werck, ich begehre auch keine menschliche Ehre darum, ich bin nur ein schlechter, einfältiger Werckzeug: GOtt thue und mache was Er will; was er will, das will ich auch (*Ep.* 10, 29f., S. 36f.).<sup>28</sup>

In *De Signatura Rerum*, um nur ein weiteres Beispiel zu nennen, finden wir die genannte Gedankenfigur ebenfalls wieder: »Ich schreibe alhie/ vnd ich thue es auch nicht« (*W* 639).

Es sollte deutlich geworden sein, dass wir hier, bei Böhme, einen ähnlichen Topos<sup>29</sup> vorliegen haben wie bei Novalis und seiner

27 Ich zitiere die *Sendbriefe* nach Jacob Böhme: *Sämtliche Schriften*. Bd. IX. Hg. v. Will-Erich Peuckert. Stuttgart 1956 (=ND der Ausgabe 1730). Im Folgenden abgekürzt unter der Sigle ›*Ep.*‹. *De Signatura Rerum* hingegen zitiere ich nach Jacob Böhme: *Werke*. Hg. v. Ferdinand van Ingen. Frankfurt a. M. 1997; im Folgenden abgekürzt unter der Sigle ›*W.*‹.

28 Im nächsten Sendbrief folgt eine ähnlich paradoxe Formulierung: »das Werck in meiner Arbeit ist nicht mein« (*Ep.* 12, 20, S. 47; Herv. MB).

29 Vgl. zur topischen Struktur der Schriften Böhmies, insbesondere der *Aurora*: Bo Andersson: »*Du solst wissen es ist aus keinem stein gesogen*«. *Studien zu Jacob Böhmies Aurora oder Morgen Röte im auffgang*. Stockholm 1986, S. 31–42; 84 u.ö. und, ihm folgend, Alois M. Haas: »Erfahrung und Sprache in Böhmies

Idee, dass das monologisierende Ich etwas »ohne« sein »Wissen u. Glauben« schreibt. In beiden Fällen liegt der zentrale Punkt der Argumentation auf dem Willen; Willen weder in dem Sinne verstanden, dass das schreibende Subjekt, nur aus sich heraus, das Buch schreiben will bzw. wollte, noch in dem, dass Gott das schreibende Subjekt gegen seinen Willen dazu gezwungen hätte, sondern in dem, dass individueller Wille und übergeordneter Wille einswerden. Die Entsprechung von Böhmes »was Er will, das will ich auch« (*Ep.* 10, 29f., S. 37) lautet dementsprechend bei Novalis: »und mein Wille nur auch alles wollte, was ich müßte«.

Der Zentralbegriff bei der Einswerdung von übergeordnetem und individuellem Willen ist bei Böhme und bei Novalis – und das gibt meinem Argument die Form eines Beweises – der Begriff des Triebs. Der Begriff ›Trieb‹ taucht bei Novalis in der Formulierung »Sprachtrieb zu sprechen« auf. Eben dieser Trieb ist nun ein Zentralbegriff bei Böhme, metaphysisch fundiert, aber immer auch in Bezug auf die Entstehung des Werks und den dazu gehörigen »stylum« (*Ep.* 12, 13, S. 45) bezogen (der sozusagen ein Anti-Stylus ist, dazu gleich mehr).

In der *Morgenröte* spricht Böhme sehr oft vom »trieb des Geistes« (*W* 215) oder vom »trieb des Heiligen Geistes« bzw. »trieb GOTTes« (*W* 44)<sup>30</sup> durch den Geist.<sup>31</sup> Bemerkenswert ist nun, dass der Begriff ›Trieb‹ bei Böhme beinahe mit dem des Willens (verstanden als übergeordneter Wille) zur Übereinstimmung kommt. In der *Morgenröte* geht Böhme immer wieder der Frage nach, ob das, was er in sich spürt, Gottes »trieb und wille sey« (*W* 253). Und dies drückt sich wiederum im Abbild des göttlichen Willen im Menschen aus: »auch so ist der wille darzu nicht mein Natürlicher wille / sondern es ist des geists trieb« (*W* 45). Dementsprechend kann und muss alles, was in dem Buch »angezeigt« wird, nur »nach des Geistes trieb und willen« (*W* 350) sein.

*Aurora*«. In: Jan Garewicz (Hg.): *Gott, Natur und Mensch in der Sicht Jacob Böhmes und seiner Rezeption*. Wiesbaden 1994, S. 1–21.

30 Zur Trinität bei Böhme, vgl. Ferdinand van Ingen: »Die himmlische Welt in Jakob Böhmes *Morgenröthe*«. In: James Hardin (Hg.): *Der Buchstab tödt - der Geist macht lebendig*. Bern 1992, Band 2, S. 709–738, hier: S. 719f.

31 Vgl. zum Begriff ›Geist‹ bei Böhme, insbesondere in der *Aurora*, Bo Andersson: »Du solst wissen es ist aus keinem Stein gesogen« (s. Anm. 29), S. 41–83.

Die Überschneidung der Konzepte Trieb und Willen bringt es mit sich, wie der Begriff des Anzeigens deutlich macht, dass die Übereinstimmung von eigenem Willen und göttlichem Willen qua Trieb des Geistes mit einer Reflexion über die eigene Schreibsituation einhergeht. Das ist insofern von besonderer Wichtigkeit, als Novalis ebenfalls vom Trieb als einem Sprachtrieb spricht (wobei er Sprachtrieb nachträglich zum »trieb zu sprechen« verändert). Und diese Idee hat ihren Ursprung bei Böhme: Der Trieb Gottes oder genauer des Heiligen Geistes ist schon bei ihm ein Sprech- oder Schreibtrieb.<sup>32</sup>

Auch die zweifache Verwendung des Geist-Begriffs bei Novalis weist deutliche Analogien zu Böhme auf: Im *Monolog* ist einmal vom »Geist[]« der Sprache und zum anderen vom Sprecher als einem möglicherweise »Sprachbegeisterte[n]« die Rede. Diese Engführung von Geist und Sprache entspricht ziemlich genau dem geschilderten Geistbegriff bei Böhme, dessen Trieb wie gesagt in die Sprache des Sprechenden geht.

Die bei Novalis nicht zu übersehenden Anleihen beim platonisierenden Begriff des Enthusiasmus (»Begeisterter«; Bezug auf Phaidr. 249e u. ö.)<sup>33</sup> widersprechen dem keineswegs.<sup>34</sup> Auch wenn Böhme selbst sich nicht auf Platon bezieht, ist sein Geist-Konzept, zumindest wenn man es aus der Perspektive Novalis' liest, ebenfalls mit dem Begriff des Enthusiasmus vereinbar; auch Böhmes Schreiben ist, wenn er aus dem Geist Gottes schreibt, das Schreiben eines Be-geist-erten.

32 Sowohl ein Rekurs auf die mündliche Sprache als auch auf das schriftliche Schreiben finden sich bei Böhme: Das Ich des Textes möchte es »mündlich sagen und der Welt verkündigen« (*W* 496); vor allem aber spürt es den Trieb des Geistes in einem individuellen »heftige[n] trieb zu solcher / solches alles aufs pappier zu bringen« (*W* 190).

33 Zum Enthusiasmus-Konzept von Platons *Phaidros* und ihren Bezug zur Zeit um 1800, vgl. Angus Nicholls: *Goethe's Concept of the Daemon. After the Ancients*. Rochester 2006, S. 45–48.

34 Vgl. im Verhältnis Novalis/Neuplatonismus (insbesondere Plotin), die nach wie vor unverzichtbare Studie von Hans-Joachim Mähl: »Novalis und Plotin. Untersuchungen zu einer neuen Edition und Interpretation des *Allgemeinen Brouillon*«. In: Gerhard Schulz (Hg.): *Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs*. Darmstadt 1970, S. 357–423.

Dass mit dem Begriff der Begeisterung, nach dem platonischen Verständnis, der des Genius, ja des »Genius der Poesie«<sup>35</sup> aufgerufen wird, ist insofern von besonderem Interesse, als Novalis vor »Weltseele« – hier macht sich jetzt die neue Edition des *Monolog* bezahlt – den Begriff »Naturgenius« gewählt hat. Und den Begriff »Genius« (»G«) wollte er, aller Wahrscheinlichkeit nach, noch ein zweites Mal wählen, bevor er sich doch für »Natur« (»Nat«) und schließlich, dem Genius bzw. Geist Böhmes mehr entsprechend, für die »innere[] Natur« entscheidet: »das zarte Wirken ihres ~~Nat~~ Nat innern Natur«.<sup>36</sup>

Beide, Weltseele und *Naturgenius*, diktieren also bei Novalis in der Poesie qua Sprachtrieb den Text. Und hieraus erklärt sich auch das Argument vom Weltbezug zweiter Ordnung, der eben nicht über direkte Referenz, sondern über Analogie stattfindet. In der Weltseele ist die Welt vollständig enthalten, weil sie, mit Schelling gesprochen, deren »*gemeinschaftliches Princip*«<sup>37</sup> in sich trägt.

Es stellt sich jedoch nun das Problem, dass Novalis nicht vom Geist Gottes spricht, sondern von einem Geist der Natur (»Naturgenius«) oder des Kosmos (»Weltseele«). Diese Inanspruchnahme des Geist-Konzeptes auf einer, neuplatonisch gedacht, niederen hypostatischen Stufe als der des ungeteilten Einen steht jedoch keinesfalls im Widerspruch zur Konzeption Böhmes. Letzterer diskutiert nämlich ein ganz ähnliches Problem sowohl in der *Morgenröte*

35 Benjamin Hederich: *Gründliches mythologisches Lexikon*. Darmstadt 1996 (=ND d. Ausg. Leipzig 1770), S. 1144.

36 Dass es sich im Verständnis der Zeit um einen »Genius der Poesie« handelt, passt insofern auf Novalis, als Letzterer in Böhme keinen Naturphilosophen, sondern in erster Linie einen Literaten sieht. Vgl. Fragmente und Studien, Nr. 535 (*HKA* 3, 646): »Abh[andlung] über Jac[o]b Boehme – Seinen Werth als Dichter«. Hierzu Carl Paschek: »Novalis und Böhme« (s. Anm. 25), S. 147. Bis jetzt wurde in der Forschung der Begriff »Genius« oder »Dämon« lediglich metaphorisch verstanden (so zum Beispiel bei Kristin Pfefferkorn: *Novalis. A Romantic's Theory of Language and Poetry*. New Haven 1988, S. 71–74).

37 Friedrich Wilhelm Schelling: »Von der Weltseele. Eine Hypothese der höhern Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus«. In: ders.: *Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Bd. VI. Hg. v. Jörg Jantzen u.a. Stuttgart 2000, S. 67. Vgl. zu Schellings Aneignung des platonischen Weltseele-Begriffs und Novalis' kritischer Auseinandersetzung mit ihm in diesem Zusammenhang die Ausführungen des Herausgebers ebd., S. 180–186; 192–195.

wie auch im 12. *Sendbrief*, und zwar am Problem der Astrologie, die für einen Paracelsisten wie ihn Naturwissenschaft ist, da nach Paracelsus' Lehre der Geist der Natur ein siderischer ist.<sup>38</sup>

Böhme weiß, dass die Astrologie, unabhängig vom paracelsischen Verständnis, in den Augen seiner Zeitgenossen eine problematische und angefeindete Wissenschaft ist, die im Verdacht steht, gottlos zu sein. Paradigmatisch formuliert dies Agrippa von Nettesheim, der die Menschen anklagt, »die das, was allein Gott zukommt, den Sternen zuschreiben [qui quae solius Dei sunt, tribuunt astris]«. <sup>39</sup> Den damit formulierten Vorwurf, dass die Sterne für die Astrologen anstelle Gottes treten, kontert Böhme mit dem Argument, dass die Astrologie nur dann gefährlich sei, wenn der »Geist der äussern Welt« (*Ep.* 12, 29, S. 49) in die »eusserliche Begreiflichkeit« (*W* 453) fällt, also auf Menschen, die »nur blos in der Vernunft, in hoffärtigen eigenem Willen, lauffen« (*Ep.* 12, 29, S. 49).

Gemäß göttlichem Willen agiert die Astrologie jedoch, so Böhme weiter, wenn sich im Mikrokosmos, also dem Menschen, der gleiche Prozess wie im Makrokosmos vollzieht, nämlich, wenn sich der Mensch bewusst macht, dass der äußere Geist nur eine hypostatische Fortführung des inneren Geistes darstellt:

Dann GOTTes Geist [...] redet von den Wundern in der Weisheit GOTTes aus dem Menschen; und solches nicht allein aus der ewigen, sondern aus der äussern *Constellation*, als durch den Geist der äussern Welt. Er öffnet im Menschen die innere seelische *Constellation* (*Ep.* 12, 29, S. 49).

Auch der äußere Geist der Natur, der bei Böhme wie gesagt ein siderischer ist, ist also ein Verkündiger der Wahrheit Gottes. Zwar spricht, wer seinem Diktat folgt, eher »ungewiß«, während der, welcher dem inneren Geist folgt, »wahrhaftig« redet, aber beides

38 Vgl. hierzu Maximilian Bergengruen: *Nachfolge Christi/Nachahmung der Natur. Himmlische und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur* (Scheffler, Zesen, Grimmelshausen). Hamburg 2007, S. 132–159.

39 Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim: *Über die Fragwürdigkeit, ja Nichtigkeit der Wissenschaften [...]*. Übers. von Gerhard Güpner. Hg. v. Siegfried Wollgast. Berlin 1993, S. 72; 76; ders.: *Opera. In duos tomos digesta*. Hildesheim et. al. 1970 (=ND d. Ausg. Lyon? 1600?), Bd. II, S. 73; 78.

hat seinen Ursprung in »derselben *Constellation*« (Ep. 12, 31, S. 49). Hieraus folgt, dass, wenn man die historische Differenz abzieht, der Naturgenius oder die Weltseele durchaus mit dem Böhmeschen Konzept des Schreib-»Werckzeugs« aus dem Geist Gottes vereinbar ist. Der Unterschied besteht nur in der hypostatistischen Hierarchie.

Noch ein weiterer Punkt spricht dafür, dass Novalis für seine Lösung der paradoxalen Schreibsituation eine Gedankenfigur Böhmes adaptiert: sein oben diskutierter Ansatz gegen das ernsthafte und vernünftige Sprechen. Die herausgearbeitete Psychologisierung ist zwar sein eigener, zeitbedingter, Zusatz, nicht aber die Vorstellung, dass das menschliche Schreib-»Werckzeug« nicht an der Vernunft teilhaben darf. Böhme stellt nämlich das Schreiben aus dem Trieb des Geistes und das Schreiben aus der Vernunft direkt gegenüber: Im Idealfall ist, wie oben herausgearbeitet, das schriftliche »werck« nicht aus der »vernunft« des Schreibenden, »sondern deß Geistes trieb« entstanden (W 65).

Wie bei Novalis ist diese Theorie Teil einer Selbstrechtfertigungsstrategie. Böhme sieht voraus, dass »sich der Leser an der einfalt des *Authors* ohne zweiffel möchte wundern« (W 142), weil »sich Gott in so einem einfältigen Manne wil also gantz und gar offenbaren« (W 253). Aber der scheinbare Nachteil, die Einfalt bzw. der Mangel an Vernunft bzw. Gelehrtheit, ist bei näherem Hinsehen, zumindest aus der Sicht Böhmes, ein Vorteil. Denn was die Vernunft anbetrifft, hat Böhme – er rekurriert hier auf den auf Tauler zurückgehenden Gedanken vom Primat des Menschen des Glaubens (dem ›Gemüt‹) vor dem »vernünftige mensche mit sinen vernünftigen kreften«<sup>40</sup> – eine sehr klare Ansicht. Er wehrt sich nämlich gegen den Vorwurf, dass er, als zu den »Kinder Gottes« gehörig, nicht in der Lage sei, einen »*Stylum* [zu] führen«, oder genauer: er erklärt, warum er einen solchen Stil nicht führen möchte oder kann. Stilistisch zu schreiben würde es nämlich, so sein Gegenargument, mit sich bringen, dass »die eigene Vernunft hernach das ihre aussauget, und eine Babel machet« (Ep. 12, 24, S. 48).

40 Johannes Tauler: *Die Predigten. Aus der Engelberger und Freiburger Handschrift sowie aus Schmidts Abschriften der ehemaligen Straßburger Handschriften*. Hg. v. Ferdinand Vetter. Berlin 1910, S. 348.

Gegen die hoffärtige Vernunft, die »aus eigener Macht« schreibt statt aus dem »Regiment im Menschen« (W 481), setzt Böhme also einen Nicht- oder Antistil. Und der nährt sich nicht aus der Vernunft, sondern aus der Einfalt. Sie erlaubt die Öffnung des schreibenden Ich gegenüber dem Geist Gottes bzw. des siderischen Himmels. Mit dem Begriff der Einfalt rekurriert Böhme, wie viele seiner Zeitgenossen, auf Augustinus: *De vera religione*, Abschnitt 65: »Unum certe quaerimus, quo simplicius nihil est. Ergo in simplicitate cordis quaeramus illum« – »Wir suchen ja das Eine, im Vergleich zu dem es nichts Einfacheres gibt. Suchen wir »es« also in der Einfachheit des Herzens.«<sup>41</sup>

Böhmes Aufwertung des Einfältigen gegenüber dem Vernünftigen entspricht bei Novalis die Aufwertung des Narren gegenüber dem Vernünftigen bzw., wenn man den Narren auch humoristisch versteht, dem Ernsthaften. Wie sich der Einfältige bei Böhme bei näherem Hinsehen nicht als Einfaltspinsel, sondern Einfallstor des göttlichen Willens herausstellt, so der geläuterte Narr bei Novalis, der der Narrheit der Sprache deswegen nicht erliegt, weil er sich ihr nicht mit vernünftigen Mitteln nähert.

Die Einfältigkeit ist letztlich für Böhme, um noch einmal zu ihm zurückzukehren, auch die Eintrittskarte, um sich in die illustre Gesellschaft der »Apostel« und v. a. der »Alt-Vätern /

41 Augustinus: *Opera/Werke [lt.-dt.]*. Bd. LXVIII. Hg. v. Josef Lössl. Paderborn 2007, S. 188f. Augustinus wiederum bezieht sich auf Weish 1,1 – einen Vers, der in der *Vulgata* so lautet: »Diligite iustitiam qui iudicatis terram sentite de Domino in bonitate et in simplicitate cordis quaerite illum« – »Liebt Gerechtigkeit, ihr Herrscher der Erde, denkt in Frömmigkeit an den Herrn, sucht ihn mit reinem Herzen«, interpretiert diesen Vers jedoch im Sinne einer neuplatonischen Philosophie des Einen. Vgl. hierzu auch Jörg Trelenberg: *Das Prinzip ›Einheit‹ beim frühen Augustinus*. Tübingen 2004, S. 83, und zur Wiederaufnahme der Gedankenfigur in Früh Pietismus und Barockliteratur, Maximilian Bergengruen: »Das Heuchelei-Dilemma. Moscheroschs *Schergen-Teuffel* als poetologische Ortsbestimmung satirischer Prosa«. In: Nicola Kaminski et al. (Hg.): *Spielregeln barocker Prosa. Historische Konzepte und theoriefähige Texturen ›ungebundener Rede‹ in der Literatur des 17. Jahrhunderts*. Tübingen 2012, S. 43–68. Dies als Konkretisierung von Bo Andersson: »*Du solst wissen es ist aus keinem Stein gesogen*« (s. Anm. 29), S. 89–113; Wilfried Barner: »Über das ›Einfeltige‹ in Jacob Böhmes *Aurora*«. In: Dieter Breuer (Hg.): *Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock*. Wiesbaden 1995, Bd. 2, S. 441–453.

Patriarchen und Propheten« (W 44) einzugliedern. Letztlich, so Böhme, ereignet sich bei ihm nichts, was nicht auch »zurzeit Henoch« (W 44) geschehen ist. Auch hier war es bereits so, dass »der heilige Geist [...] sich in ihrem geiste offenbaret« hat (W 44) – genau wie bei der Abfassung seiner Schriften. Und insofern ist es auch absolut folgerichtig, wenn Novalis das hiermit als Prophetie gekennzeichnete Konzept der Offenbarung durch den Geist mit dem gleichen Namen belegt: Wer nicht gegen die Sprache, sondern mit ihr spricht, der wird, so sein Argument, »ein Profet sein«.

### 3. Fazit

Aus dem Gesagten erhellt, dass Novalis eine zeitgenössische Denkfigur, nämlich die des unendlichen Selbstbezugs, mit einer historischen, nämlich dem Paradox des mystischen Schreibens in der Frühen Neuzeit, koppelt. Verbindungsglied ist die Aufhebung der aristotelischen Logik. Auf dieser Grundlage wird die Aufhebung der zweiten Paradoxie (Böhme) als Hilfe zur Aufhebung der ersten (Sprechsituation Monolog) verwendet.

Eine Montage aus romantischen und frühneuzeitlichen Elementen bedarf in einer Zeit, die Jakob Böhme lediglich eine »überspannte[] Phantasie« attestiert hat,<sup>42</sup> eines besonderen denkerischen Eigensinns, ist aber zugleich keine Besonderheit des *Monolog*s. Wir finden die Synopse zweier Zeitebenen bei Novalis auch in der *Christenheit*, im *Oferdingen* und in den *Lehrlingen*. Ihr liegt die grundsätzliche Überlegung zugrunde, dass mehr oder minder explizit formulierte neuplatonische Gedankenfiguren aus der Zeit vor dem Paradigma der rationalistisch-mechanischen Philosophie (Newton, Descartes) und solchen aus der Zeit danach, also dem Denken in den Kategorien der Epigenese und des Organismus, große Ähnlichkeiten besitzen.<sup>43</sup> Wenn man es

42 Dieterich Tiedemann: *Geist der spekulativen Philosophie*. Bd. V. Marburg 1796, S. 527.

43 Vgl. hierzu Maximilian Bergengruen: »Vita longa. Transformationen einer theosophischen Denkfigur. Jean Pauls *Siebenkäs* und Novalis' *Europa*-Rede«.

mit dem Fichte- und Romantiker-Kritiker Jacobi sagen möchte, dann hat das neuplatonische System der Renaissance mit der idealistisch-organisistischen Philosophie um 1800 gemein, dass es in ihnen »nur *eine einzige Substanz* geben kann«. <sup>44</sup>

Diese Analogie im Substanzmonismus, behalten wir die zeitgenössischen Begriffe bei, erlaubt es also Novalis, nicht nur organisistische Naturwissenschaft und renaissancistische Signaturenlehre (wie in den *Lehrlingen*), sondern eben auch die Jenenser Variante der idealistischen Philosophie mit der frühneuzeitlichen Denkweise zu verbinden und damit a.) eine Synopse unterschiedlicher Denksysteme zu erstellen und b.) der Philosophie seiner Zeit eine historische Tiefendimension zu geben.

Aber natürlich gehen die Systeme nicht vollständig ineinander auf – und genau hier liegt ein Konsistenz-Problem in Bezug auf die zeitgenössisch formulierten philosophischen und literarischen Position verborgen, ja ich möchte sagen, ein Abfall vom Argumentationsniveau, das Novalis besitzt, wenn er nur Jenenser, also nicht-synoptische Philosophie betreibt.

Die Forschungen von Manfred Frank haben gezeigt, dass Philosophie, sofern sie auf das Mittel der Reflexion setzt, nach dem Jenenser Verständnis niemals bis zum Absoluten vordringen kann: »Die Nichterkennbarkeit des Absoluten«, so Schlegel, ist »eine identische Trivialität«. <sup>45</sup> Erst das »freywillige Entsagen des Absoluten«, wie es Novalis formuliert (*HKA* 2, 269f., Nr. 566), also die Hingabe an das Wechselspiel von Setzen und Negieren, läßt,

In: Alexander von Bormann (Hg.): *Romantische Religiosität*. Würzburg 2005, S. 133–148; ders.: »Signatur, Hieroglyphe, Wechselrepräsentation. Zur Metaphysik der Schrift in Novalis' *Lehrlingen*«. In: *Athenäum* 14 (2004), S. 43–67; ders.: »Magischer Organismus. Ritters und Novalis' ‚Kunst, die Natur zu modificiren'«. In: Britta Hermann et al. (Hg.): *Ästhetische Erfindung der Moderne? Perspektiven und Modelle 1750–1850*. Würzburg 2003, S. 39–54.

44 Friedrich Heinrich Jacobi: *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn*. Breslau 1789, S. 364.

45 Friedrich Schlegel: *Philosophische Lehrjahre*. In: *Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe*. Bd. II. Hg. von Jean Jacques Anstett. Paderborn 1979, S. 511, Nr. 64. Im Folgenden zitiert unter der Sigle ‚KFSA' mit Angabe des Bandes und der Seitenzahlen. Vgl. hierzu außerdem Manfred Frank: »Allegorie, Witz, Fragment, Ironie. Friedrich Schlegel und die Idee des zerrissenen Selbst«. In: Willem van Reijen (Hg.): *Allegorie und Melancholie*. Frankfurt a. M. 1992, S. 124–146.

wenn schon keine Darstellung, dann jedoch einen Aufweis, eine »επιδειξις d[er] Unendlichkeit« (*KFSA* 18, Nr. 76, 128) zu.<sup>46</sup>

Dieses Prinzip ist im *Monolog* eindeutig nicht eingehalten. Was hier formuliert wird, ist mehr als ein Aufzeigen der Unendlichkeit in der Poesie durch eine Dynamik der Selbstannihilation. Zwar bleibt Novalis insofern auf dem Niveau seines sonstigen Philosophierens, als, auf der Ebene der Behauptung, der »trieb zu sprechen« nicht der »reflexion« unterliegt, sondern dem »Gefühl«, das gemäß Novalis »ursprünglich« die »Philosophie« war (*HKA* 2, 113). Böhmes Vernunft- und die Jenenser Reflexionskritik gehen hier also Hand in Hand. Der Sprachtrieb ist nicht etwas, dessen sich der Sprecher vollends bewusst werden kann.

Weiterhin bleibt Novalis auf der Linie der Jenenser Philosophie, da es im System des *Monologs* nur die »Poesie« oder eine poetische Sprache sein kann, welche die Unerreichbarkeit des Absoluten zu umgehen in der Lage ist. Schlegels Vorgabe aus dem *Gespräch über Poesie* »Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen« (*KFSA* 2, 324) ist also eingehalten. Hier hilft Novalis, dass er, wie gezeigt, Böhme eben gerade nicht nur als Philosophen, sondern in erster Linie als Literaten sieht.

Aber Novalis unterläuft seine eigene Position insofern, als er, diesen zwei Behauptungen zum Trotz, versucht, dieses Absoluten im Trieb nicht-allegorisch habhaft zu werden. Novalis hatte ja im *Monolog* damit angefangen, eine paradoxe Situation herzustellen, die es ermöglicht hätte, den für das reflexive Denken unumgänglichen Satz vom ausgeschlossenen Widerspruch auszuhebeln und in ein unendliches Oszillieren zwischen vernünftiger Wahrheit und Narretei zu gelangen. Er wählt jedoch im dritten Teil bewusst einen anderen Weg, nämlich den Weg über den Sprachtrieb und dessen Beschreibung.

Gehen wir davon aus, dass es einen solchen Sprachtrieb als eine direkte Anmutung des Absoluten gibt, dann würde der monologisierende Sprecher mit sich konsistent bleiben, solange er sich dieses Sprachtriebes bediente und nicht über ihn reflektierte. Die

46 Vgl. dazu ders.: *Einführung in die frühromantische Ästhetik* (s. Anm. 11), S. 300ff. und ders.: *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. Frankfurt a. M. 1997, S. 788–948.

Satzfolge ab »Wie wenn ich aber reden müßte?« versucht jedoch zusätzlich einen sprachlichen und damit auch reflexiven Zugang zu diesem Sprachtrieb zu bekommen. Und das sollte nach frühromantischer Maßgabe gerade nicht möglich sein. Die Fragezeichen hinter den Sätzen sind dabei keine Lösung des Problems, sondern nur ein vorsichtiger Hinweis auf dessen Unlösbarkeit.

Böhme, der weder die Jena-spezifische Differenz zwischen Reflexion und Gefühl noch das Problem der Unerreichbarkeit des Absoluten zu bedenken brauchte (für ihn hatte sich Gott in seinem Geist offenbart und er in der Einfalt eine Sprache dafür vorgefunden), kannte diesen Widerspruch noch nicht. Novalis hingegen kauft sich mit Böhme eine Gedankenfigur ein, die zwar nicht weniger komplex, aber in gewisser Hinsicht anders angelegt ist als seine zeitgenössischen philosophischen Vorgaben – und damit ein Problem der Konsistenz.

Schlegels ›Ironie der Ironie‹ befindet sich bekanntlich in der (von Schlegel bereits wieder ironisch reflektierten) Gefahr, »nicht wieder aus der Ironie heraus[zu]kommen« (*KFS* II, 369). Ähnliches gilt für den Humor von Leibgeber-Schoppe, der ebenfalls keine Stoppregel kennt.<sup>47</sup> Der *Monolog* aber versucht mit Böhmeschen Mitteln dort zu einem Ende zu kommen, wo es, nach Novalis' eigenen Angaben, kein Ende geben kann und darf.

47 Vgl. hierzu Bergengruen: *Schöne Seelen, groteske Körper* (s. Anm. 12), S. 219–228.