

“Noch sind alles nur Andeutungen ...”: das Fragmentarische in Novalis’ *Die Christenheit oder Europa*

Karoline Sprenger

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Sprenger, Karoline. 2018. “Noch sind alles nur Andeutungen ...”: das Fragmentarische in Novalis’ *Die Christenheit oder Europa*. *German Life and Letters* 71 (3): 254–67.
<https://doi.org/10.1111/glal.12194>.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright



„NOCH SIND ALLES NUR ANDEUTUNGEN ...“ DAS FRAGMENTARISCHE IN NOVALIS‘ *DIE CHRISTENHEIT*

ODER EUROPA.

Karoline Sprenger

Novalis‘ *Die Christenheit oder Europa*, so der geläufige Titel der Rede, ist seit jeher ein exponiertes Thema der Romantik-Forschung und zwar im Wesentlichen in zweifacher Hinsicht. Der Inhalt provoziert bis heute, das Brüskieren der Protestanten durch einen Protestant, indem dieser reaktionärste katholische Glaubensriten oder anders ausgedrückt: ‘prononciert katholische Gegenstände’¹ vermeintlich idealisiert. Herausfordernd ist die bewusst falsche, überhöhende Stilisierung des Mittelalters und seiner religiösen und gesellschaftlichen Verhältnisse; auch die Darstellung der Reformation und Französischen Revolution als zwei Stationen des religiösen, aber auch kulturellen Niedergangs, schließlich die pathetisch vorgetragene, religiöse Zukunftsvision und ihre Selbstreferenzialität oder konkreter: die Tatsache, dass von Hardenberg den Ausgangspunkt für das Wiedererstehen des christlichen Goldenen Zeitalters in der Frühromantik und in sich selbst und seinem Werk sieht.² Das alles bleibt provozierend, selbst wenn, trotz allen romantischen Elans und Getriebenseins, die Selbstironie des Autors unverkennbar ist. Hinzu kommt der Zufall, dass *Die Christenheit oder Europa* heute erstaunlich aktuell ist, mag Novalis‘ Einheitsvision auch noch so krude sein und sich, so Kurzke, nichts von dem Verheißenen ereignet haben.³ Seit vor nahezu drei Jahrzehnten die Europäische Union gegründet wurde, avancierte der Begriff „Europa“ zum heftig und gerade in letzter Zeit angesichts der aktuellen Probleme dieser Union sehr kontrovers diskutierten Dauerthema.

Die zweite Herausforderung ist eine formale, die Gattung betreffend. Was ist *Die Christenheit oder Europa*? Eine Rede? Dies wird man schon deshalb nicht ganz von der Hand weisen können, weil eine Vielzahl rhetorischer Elemente darauf hindeutet und Novalis den Text ja auch selbst als Rede

verstand und bei einem Treffen des frühromantischen Freundeskreises am 13./14. November 1799 in Jena vortrug. Aber damit ist der Text lange nicht ausschöpfend klassifiziert. Ist er, gleichzeitig und zudem, eine Predigt, wie die persuasiven Wendungen nahelegen, ein religiöses Traktat, eine Utopie, gar ein literarisches Werk?⁴ Die Einsicht, dass es sich wohl um eine Mischform handelt,⁵ macht weitere gattungsbezogene Fragestellungen und Diskussionen keineswegs überflüssig.

Interessanter noch ist eine andere Frage, die nun im Mittelpunkt stehen wird: Ist *Die Christenheit oder Europa*, neben allem anderen, vielleicht ein Fragment? Diese Möglichkeit wurde bislang nicht hinreichend untersucht, obwohl es sich doch bei der Fragmentästhetik, so Uerlings, zweifelsfrei um ein 'Lieblingskind der Forschung'⁶ zur Romantik handelt. Novalis selbst legte als Titel schlicht *Europa* fest. Erst 27 Jahre später, 1826, als seine *Schriften* in der vierten Auflage erschienen, erweiterte ein Unbekannter den Titel von *Europa* zum heute gängigen *Die Christenheit oder Europa* und versah ihn mit dem Untertitel: *Ein Fragment*.⁷ In Novalis' Briefen an Friedrich Schlegel, in denen er Bezug nimmt auf den Text, ist von einer derartigen Gattungsbezeichnung nicht die Rede. Es stellt sich die Frage, was mit dieser gattungsspezifischen Klassifizierung gemeint ist. Des Weiteren ist unklar, ob sie vom Herausgeber bzw. Verleger oder einem Lektor stammt.⁸ Denn weder Schlegel noch Tieck veranlassten den vollständigen Abdruck der Rede.⁹ Vorab sei festgehalten, dass es sich schlicht um eine Zuspitzung handelt, die durchaus nachvollziehbar ist, lässt man einmal außer Acht, dass es sich um einen nicht autorisierten Eingriff in ein Werk handelt. Der Titelgeber interpretiert, spezifiziert. So ersetzt er den an sich nicht sehr aussagekräftigen Titel *Europa* durch die tatsächlich zutreffende Konkretisierung *Die Christenheit oder Europa* und fasst damit die Frage oder den Blickwinkel enger, um den es Novalis ja tatsächlich ging, was für den potenziellen Leser eigentlich keine uninteressante Information ist. So liegt es nahe, dass es sich bei dem neu geschaffenen Untertitel ähnlich verhalten könnte. Der Titelgeber deutet, er legt den Text aus; gleich ob das aus der heutigen Sichtweise philologisch korrekt ist oder nicht. Es wird im Folgenden zu erweisen sein, dass der 1826 neu hinzugekommene Untertitel Novalis' Rede tatsächlich vor dem Hintergrund der frühromantischen Vorstellung eines Fragments versteht und dies in durchaus nachvollziebarer Weise. Novalis' Text

gewinnt dadurch. Er wird stringenter und erhält durch das vom Untertitel unterstellte Offene, Voranstrebende eine eigene Dynamik.

Um sich dem Thema zu nähern, ist zunächst ein Blick auf die frühromantische Fragmentästhetik, auf die romantische Kunsttheorie überhaupt, notwendig. Die wohl bekanntesten Fragment-Sammlungen sind Novalis' *Blüthenstaub*- und Friedrich Schlegels *Athenäums-Fragmente*. Das berühmte 116. der letzteren führt direkt zur quasi urromantischen Kunstvorstellung. Ziel der Dichtung sei es, das universale Verhältnis zwischen Subjekt und Welt darzustellen und den Menschen in seinem Verhältnis zu dieser Welt und zu Gott zu ergründen. 'Progressive Universalpoesie' nennt Friedrich Schlegel, mit dem Novalis zur Entstehungszeit von *Die Christenheit oder Europa* in enger Verbindung stand,¹⁰ dies. Es sei an dieser Stelle auch noch darauf hingewiesen, dass es auch Schlegel war, der in dieser Zeit ein Fragment zur Religion von seinem Freund Novalis erwartete bzw. anregte.¹¹ Nicht nur der Individualität des Einzelnen solle Dichtung nach Schlegels Entwurf gerecht werden, sie solle darüber hinaus Spiegelbild der gesamten, ihn umgebenden Welt sein.¹² Schlegel ging allerdings davon aus, dass eine absolute Harmonie des Ganzen zwar im Denken und in der Kunst anzustreben sei, aber niemals in Vollkommenheit erreicht werden könne. Mehr als ein Annähern an den Idealzustand, nach dem jedoch fortwährend zu streben wäre, sei nicht möglich.

Romantische Poesie bedeutet demnach unendliche Progression hin zum Ideal einer vollkommenen Ganzheit, welche sich als solche jedoch dem poetischen Zugriff entzieht. Das abstrakte Ganze ist im konkreten dichterischen Werk immer nur annäherungsweise erfassbar.¹³

In dieser Kunstauffassung ist die Ironie von großer Bedeutung. Zeichnet sich die Literatur der Aufklärung vielfach durch eine 'Homologie von Realität und Poesie'¹⁴ aus, so galt es in der Romantik, dem Leser durch ironische Brechung 'das Vertrauen auf die Gültigkeit des Erzählten'¹⁵ zu erschüttern, um ihn auf diese Weise intellektuell herauszufordern. Dies gilt nicht nur für das literarische Werk, sondern auch für Entwürfe bzw. Utopien von Staats- und Gesellschaftsmodellen, wie etwa Novalis' *Die Christenheit oder Europa*. Außerdem verleiht das grundsätzlich Unerreichbare des Vollkommenen, des Idealzustands, dem intellektuellen und künstlerischen Schaffensprozess den

Nimbus des Offenen und eine eigene Dynamik.¹⁶ Der Leser wird gezwungen, sich dem zu stellen, seine 'Einbildungskraft wird aufgewertet',¹⁷ damit aber auch eingefordert. Im Gegensatz dazu, so die romantische Vorstellung, könne das grundsätzlich Fertige und in sich Abgeschlossene lediglich konsumiert werden. Dies entspricht einer Abgrenzung von einer Ästhetik der Klassik, die von einem 'geschlossenen Kunstwerk' ausgeht¹⁸ und deutet in nuce sogar auf Aspekte der Literatur der Moderne voraus.

Die literarische Gattung, die diese Kunsttheorie am ehesten repräsentiert, ist das Fragment, das in der Romantik keineswegs etwas Unfertiges bezeichnet, sondern ein abgeschlossenes Werk ist. Bewusst unfertig ist das Fragment hingegen in der gerade schon genannten Dichtung der Moderne. Wenn Brecht etwa sein frühes Stück *Baal* auch für sich selbst niemals zufriedenstellend abschließen konnte, so sollte dieser vermeintliche Mangel doch zugleich auch die Zerrissenheit und Desorientiertheit des Individuums in der modernen Gesellschaft demonstrieren. Das Unfertige wurde zum ästhetischen Weltgefühl, ein Attribut der Neuen Sachlichkeit beispielsweise. In der Romantik ist dies anders. Hier ist das Fragment vergleichbar dem Aphorismus, als dessen Spielart es verstanden werden kann.¹⁹ Der Aphorismus gelangte als Kunstform in Deutschland seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, mit Georg Christoph Lichtenberg, zur Bedeutung und etablierte sich, jenseits der Romantik, in Zusammenhang mit Weltsichten bzw. Philosophien, die eines mit der Romantik gemeinsam haben: ihre antiaufklärerische Tendenz. So komprimierte Arthur Schopenhauer seine *Welt als Wille und Vorstellung* in den Aphorismen zur Lebensweisheit, die 1851 erschienen, und, in dessen Nachfolge ex negativo, bediente sich auch Friedrich Nietzsche dieser Form. Es handelt sich in der Regel um eine Kurzform, in der Lebenseinsichten oder moralische Lehrsätze prägnant und pointiert formuliert werden. Oft erschienen sie in Form von Sammlungen zu bestimmten Themen oder einfach unzusammenhängend aneinandergereiht; ein anderes Mal aber auch in wechselseitiger Kommentierung und Vertiefung,²⁰ was dann der Besonderheit eines Zyklus entspricht, dessen einzelne Teile, oft Gedichte oder Lieder, wohl auch einzeln rezipierbar sind, sich jedoch ein

‘Mehrwert’ ergibt, wenn das Ganze und die Beziehungen zwischen den Einzelnen in diesem Ganzen zur Kenntnis genommen werden.

Obwohl das Fragment in der Romantik zur eigenen Gattung avancierte, ist es prinzipiell offen, es verweist als ‘Bruchstück’ auf ein noch ausstehendes Ganzes, es ist im Sinne der ‘Progressiven Universalpoesie’ ein ‘Entwurf der Zukunft’.²¹ Lothar Pikulik beschreibt dies mit großer Prägnanz:

Denn Fragmente romantischer Provenienz bieten in der Regel – auch wenn der Anschein dies nicht immer bestätigt – nichts fertig und zu Ende Gedachtes, sondern das nur Vorläufige und erst Werdende im Prozeß des Denkens. Nicht Resultate, sondern perspektivische Möglichkeiten, zu Resultaten zu gelangen, kommen in ihnen zur Geltung; nicht der Besitz der Wahrheit präsentiert sich hier, sondern das Suchen nach Wahrheit und damit die Bewegung des Geistes, der Geist in Aktion. Dieser Geist experimentiert und kombiniert, wirft Hypothesen wie Netze aus, fahndet nach Analogien und gibt sich dem Einfall hin.²²

Das Fragment stehe im Zeichen eines Denkens ‘in größtmöglicher Freiheit, sozusagen bis zum Grad einer intellektuellen Libertinage’.²³ Hier wird gleichzeitig deutlich, dass sich das romantische Fragment sehr viel stärker inhaltlich als formal definiert. Deshalb ist es auch nicht auf eine Kurzform von wenigen Sätzen, einige schnell aufs Papier geworfenen Gedanken, einzuengen. Dies hebt Heinrich Uerlings besonders hervor: Er betont, dass das ‘fragmentarische Denken’ auch ganze Gedichte und Romane hervorgebracht habe, man umgekehrt Novalis’ beide nicht fertig gewordenen Romane in falschem Verständnis auch häufig als Fragmente bezeichne; nur weil sie unvollendet blieben.²⁴

Wagen wir nun also den Transfer und schauen vor diesem Hintergrund auf Novalis’ *Die Christenheit oder Europa*: Zunächst ist dabei ein Blick auf den – theologisch gesprochen – ursprünglichen ‘Sitz im Leben’ zu werfen, dem sich in der Forschungsliteratur bislang viel zu wenig, allenfalls nebenbei, gewidmet wurde. Novalis verfasste den Text, dessen Grundidee bis ins Jahr 1798 zurückführt, anlässlich jenes Treffens des frühromantischen Freundeskreises in Jena. Hier hatte er eine Rede zu halten, und es scheint nicht nur Ironie bzw. auch Selbstironie zu sein, die *Die Christenheit oder Europa* prägt, sondern angesichts der Vortragssituation darüber hinaus auch eine euphorische Freude, die Lust des ansonsten Hochintellektuellen an der teils plakativen Provokation,

möglicherweise auch eine gewisse Art von Bierlaune. Vielleicht trug auch diese zur 'Begeisterung'²⁵ bei, die die Rede im Freundeskreis auslöste. Man übertreibt und fordert bewusst heraus, will vielleicht sogar lautes Lachen provozieren, ohne dass deshalb die Ernsthaftigkeit der von Novalis entworfenen Utopie gleich in Zweifel zu ziehen wäre, auch nicht das betont Persuasive, wie die zahlreichen rhetorischen Kunstgriffe belegen, die der Rede eigen sind.²⁶ Sie hat so also nicht nur 'tentativen, experimentellen Charakter', sondern ist gleichzeitig auch ein 'Probierstück [...] im Hinblick auf die Reaktion der Zuhörer'.²⁷ So gesehen, stellt Novalis von Beginn an Vieles des dann Folgenden in ironische Anführungzeichen, wenn er gleich im ersten Satz seiner Rede übertrieben-floskelaft das Vergangene feiert: „Es waren schöne glänzenden Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo Eine Christenheit diesen menschlich gestalteten Welttheil bewohnte“.²⁸

Hier wird ein Horizont eröffnet, vor dem deutlich wird, dass das Folgende gleichfalls überspitzt, beinahe parodiert wird, von den vermeintlich katholischen Relikten, die Novalis idealisiert, der falschen Darstellung des Mittelalters, die der Autor geradezu zelebriert, bis hin zum Bezug auf die Frühromantik, die gewiss auch selbstreferenziell sein mag, doch aber ebenso als Appell an seine Zuhörer verstanden werden kann, in ein neues religiöses Europa aufzubrechen, mit der Herausforderung, dieses mitgestalten zu können.

Damit ist klar, dass es auch ein elitärer Intellektuellendünkel ist, unter dessen Vorzeichen Novalis seine Rede von Beginn an stellt. Nach der Darstellung der 'echt katholischen oder echt christlichen Züge' des Mittelalters beklagt er sofort, dass man 'nicht gebildet genug'²⁹ gewesen sei, diese zu erhalten. Damit ist klar, dass er, durch den später folgenden Bezug auf die 'Seinen', die Frühromantik, seinen Jenaern Zuhörern humorvoll suggeriert, dass sich dies nun wesentlich geändert habe. So erscheinen jene Frühromantiker, mithin auch er selbst, als die höher Gebildeten und Garanten einer besseren Zukunft. Freilich ist auch dies geplant, ein rhetorischer Trick; ein solcher jedoch, der eines gewissen Humors nicht entbehrt.

Auch wenn der Gattung der Utopie der Blick in die Zukunft wesentlich ist, beginnt Novalis mit einer solchen, deren Idee er jedoch in die Vergangenheit verlegt. Vor dem Hintergrund des von ihm sehr

ungefähr gefassten Mittelalters – es dehnt sich vom 11. bis zum 17. Jahrhundert aus, von der Einführung des Priesterzölibats bis zur Verurteilung Galileo Galileis –³⁰ beschreibt er detailreich eine ideale christliche Gesellschaft, die es in jenem, wie es viele verstehen, ‘finsteren’, voraufklärerischen Mittelalter solcherart nie gegeben hat. Selbst der Primat des Papsttums wird idealisiert, es geht um explizit ‘ein Oberhaupt’ der Christenheit, das alles lenkt, Herr ist über ‘große weltliche Besitzthümer’ und das die ‘großen politischen Kräfte’ vereinigt.³¹ Dann folgt ein in der Tat spaßiges Miteinander pseudodemokratischer Ideen und strengster kirchlicher Autorität: zu des Papstes ‘Zunft’, also wohl zu den Kardinälen und Bischöfen, könne jeder gehören, vom Bauern bis zum Adeligen, wenn man denn die rechte christliche Gesinnung hätte und dem Priesterstand beitreten wollte – die Ideale der Französischen Revolution ‘Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit’ waren also bereits im Mittelalter innerkirchliche Realität, somit sind sie nichts Neues. Allerdings wartete die ‘Zunft’ untergebenst nur darauf, den ‘Winken’ des Papstes folgen zu dürfen, um dessen Macht zu konsolidieren.³² Von Grenzen dieses Konsolidierungs- und Expansionsdranges, der alle politischen und gesellschaftlichen Bereiche umfasst, ist nicht die Rede. Welch eine Provokation bedeutet dies zunächst einmal nicht nur für den Protestant, sondern auch für jeden Freigeist des ausgehenden 18. Jahrhunderts!

Dieser ‘Zunft des Papstes’ widmet sich Novalis im Folgenden ausführlich:

Jedes Glied dieser Gesellschaft wurde allenthalben geehrt, und wenn die gemeinen Leute Trost oder Hülfe, Schutz oder Rath bei ihm suchten, und gerne dafür seine mannigfaltigen Bedürfnisse reichlich versorgten, so fand es auch bei den Mächtigeren Schutz, Ansehn und Gehör, und alle pflegten diese auserwählten, mit wunderbaren Kräften ausgerüsteten Männer wie Kinder des Himmels, deren Gegenwart und Zuneigung mannigfachen Segen verbreitete. Kindliches Zutrauen knüpfte die Menschen an ihre Verkündigungen. – Wie heiter konnte jedermann sein irdisches Tagewerk vollbringen, da ihm durch diese heiligen Menschen eine sichere Zukunft bereitet, und jeder Fehltritt durch sie vergeben, jede mißfarbige Stelle des Lebens durch sie ausgelöscht, und verklärt wurde. [...] Die wildesten, gefräßigsten Neigungen mußten der Ehrfurcht und dem Gehorsam gegen ihre Worte weichen. Friede ging von ihnen aus.³³

Spätestens an dieser noch recht frühen Stelle seiner Rede musste sich Novalis dem Lachen seiner Zuhörerschaft sicher gewesen sein, das ist nicht mehr lediglich durch den Hinweis auf sein ‘paradoxes Verfahren eines verblüffenden, apodiktischen, sicheren Sprechens’³⁴ zu erklären. So etwas konnte er

nicht ernst meinen, es muss klar gewesen sein, dass seine gebildeten frühromantischen Freunde bzw. Zuhörer ihm dies so nicht abnehmen konnten, und damit lag aber auch auf der Hand, dass seine Provokation nicht allzu bitter gemeint gewesen sein konnte. Hier wird ein Bild der höheren katholischen Priesterschaft gezeichnet, das unwillkürlich an den ehrwürdigen und gleichfalls gefeierten Priester-Freimaurer Sarastro aus Mozarts und Schikaneders zu Novalis' Zeit noch gar nicht so alter Oper *Die Zauberflöte* und seine Vasallen erinnert. Sarastro, der die Großmut und Humanität in sich vereinigt, für sich auch explizit beansprucht und sie predigt, der Fehlverhalten seiner Untertanen erbarmungslos sanktioniert, und auf ein wenig realerer Ebene nichts als ein Entführer ist, der sich etwas darauf einbildet, sich nicht auch noch der sexuellen Nötigung oder gar Vergewaltigung schuldig gemacht zu haben.³⁵ Weder die so von Novalis überzeichnete caritas der mittelalterlichen Kirche hat es in dieser Art gegeben, noch ihre Nachsicht Verfehlungen gegenüber, gleich welcher Art sie gewesen sein mögen.

Novalis fokussiert bei seiner Idealisierung bzw. 'Romantisierung'³⁶ der mittelalterlichen Kirche, auf die schlicht frühromantische Maximen projiziert würden,³⁷ immer mehr das Detail. Zum Beispiel nennt er Heilige, Wallfahrten, den Prunk der Kirchen, – von ihrer Ausstattung bis zum Weihrauch –, Reliquienverehrung und den Marienglauben, als positiv konnotierte Glaubensinhalte bzw. -praktiken, die dazu beigetragen haben sollen, das christliche Europa aufrecht zu erhalten.³⁸ Dies legt Novalis, abermals jeden provozierend, der dem Protestantismus Sympathien entgegen bringt, jener „Zunft des Papstes“, die sich als legitime Erben und Nachfolger der Heiligen versteht, in den Mund: Deren Exponenten nämlich erzählten

von längst verstorbenen himmlischen Menschen, die durch Anhänglichkeit und Treue an jene selige Mutter und ihr himmlisches, freundliches Kind, die Versuchung der irdischen Welt bestanden, zur göttlichen Ehre gelangt und nun schützende, wohlthätige Mächte ihrer lebenden Brüder, willige Helfer in der Not, Vertreter menschlicher Gebrechen und wirksame Freunde der Menschheit am himmlischen Throne gewesen waren. Mit welcher Heiterkeit verließ man die schönen Versammlungen in den geheimnißvollen Kirchen, die mit ermunternden Bildern geschmückt, mit süßen Düften erfüllt, und von heiliger erhebender Musik belebt waren. In ihnen wurden die geweihten Reste ehemaliger gottesfürchtiger Menschen dankbar, in kostlichen Behältnissen aufbewahrt.³⁹

Novalis bleibt sehr konkret und wendet sich, selbst wenn er ihn nicht beim Namen nennt, Galileo Galilei zu und verteidigt die Kirche bzw. den Papst:

So wehrte er den kühnen Denkern öffentlich zu behaupten, daß die Erde ein unbedeutender Wandelstern sey, denn er wußte wohl, daß die Menschen mit ihrer Achtung für ihren Wohnsitz und ihr irdisches Vaterland, auch die Achtung vor der himmlischen Heimath und ihrem Geschlecht verlieren, und das eingeschränkte Wissen dem unendlichen Glauben vorziehn und sich gewöhnen würden alles Große und Wunderwürdige zu verachten, und als tote Gesetzeswirkung zu betrachten.⁴⁰

Das ist krude Ironie, in einer Art und Weise, die kein nachaufklärerischer Mensch ernst nehmen kann, nicht einmal ein 'frühromantischer' bzw. gar von Hardenberg selbst, der sehr genau wusste, dass die Erde eine Kugel und diese in einen Kosmos eingebunden ist. Letztlich macht er sich in scheinbar freundlichster und anschaulichster Sprache lustig über den Papst, über dieses dunkle Kapitel der Kirchengeschichte und ihre Machtinstrumente, das heißt, er spielt Katholizismus und Protestantismus gegeneinander aus und schlägt sich keineswegs eindeutig auf eine Seite. Letzteren gegenüber idealisiert er obsolete katholische Glaubensriten, deren Umfeld er jedoch seiner scharfen Ironie aussetzt.

Erst die Unterminierung der Kirche, aber auch eine allgemeine Sättigung und Nachlässigkeit, führte zum Untergang, zur Zersplitterung des Christentums, womit er die Reformation meint. Diese betrachtet er zunächst als durchaus positive Folge von Dekadenz, der träge gewordenen Geistlichkeit, die dem Mammon verfallen war und so auch die Gelehrsamkeit aus den Händen gab.⁴¹

Novalis räumt ein, dass man den Protestanten „eine Menge richtiger Grundsätze und läbliche Dinge“⁴² zu verdanken habe. Doch aus der Anarchie, die die Reformation letztlich hervorrief, entwickelte sich, weil man sich zu sehr an Materialismus und zersetzendem Rationalismus orientierte, kein neues Christentum, ihm wurde sozusagen das Metaphysische genommen.⁴³ Die Französische Revolution schließlich – Novalis ist damit in seiner Zeit angekommen – betrachtet er als eine zweite Reformation, wieder herrschte Anarchie, als zweite Möglichkeit, einen Neuaufbau zu schaffen,⁴⁴ ‘ihre destruktiven Züge erscheinen ihm gerade als Zeichen der Regeneration’⁴⁵

Hier nun beginnt ein Prozess der Abstraktion. Hatte Novalis zuvor sehr konkrete Inhalte überspitzt und realitätsfern, aber auch ironisierend verklärt, so betrachtet er nun, nach der Reformation, die Revolution weniger auf der Basis tatsächlicher historischer Ereignisse, sondern er sieht sie, in beinahe eschatologische Sprache gekleidet, als Äonenwechsel, in dem die Wiederauferstehung eines geeinten christlichen Europa möglich erscheint. Novalis spricht

vom Herzschlag der neuen Zeit, wer ihn gefühlt hat, zweifelt nicht mehr an ihrem Kommen, und tritt mit süßem Stolz auf seine Zeitgenossenschaft auch aus dem Haufen hervor zu der neuen Schaar der Jünger.⁴⁶

Darum geht es ihm, das ist der Kern seiner Rede und die Ursache seines Appells an die frühromantischen Freunde. Sie – er selbst abermals zweifellos miteingerechnet und zwar keineswegs an letzter Stelle – könnten zu jenen „neuen Jüngern“ und somit zu Garanten eines ‘goldenen Zeitalters’ christlicher, europäischer Vereinigung werden. Deren Anfang gehe aus Deutschland, nicht aus Frankreich hervor.⁴⁷

Wie aber sieht Novalis’ Entwurf des zukünftigen, geeinigten, christlichen Europa aus? Wäre es, wie bei ähnlichen chiliastischen Modellen häufig, lediglich die Wiederkehr der hohen Zeit des christlichen Mittelalters, die es so jedoch gar nicht gab? Zur Beantwortung dieser Fragen ist ein Blick auf das Geschichtsbild des Autors notwendig. Dieses entspricht nämlich nicht dem Muster eines schlichten romantisch-konservativen Verständnisses von Historie,⁴⁸ nach dem sich Vergangenes wiederholen könne. Der Begriff der ‘Oszillation’, den Novalis in Zusammenhang mit der Geschichte und deren Äonenwechseln verwendet, gibt hier Auskunft. ‘Oszillation’ bedeutet ihm einen ‘Wechsel entgegengesetzter Bewegungen [...]. fortschreitende, immer mehr sich vergrößernde Evolutionen sind der Stoff der Geschichte.’⁴⁹ Es handelt sich also um eine Mischform zweier Geschichtsmodelle, eines zyklischen und eines linearen: Auf der einen Seite geht es um die Rückbesinnung auf ‘bessere Zeiten’ der Vergangenheit. Auf der anderen Seite aber soll bei deren Wiedererstehung alles das in sie eingehen, was die Geschichte an Positivem hervorgebracht hat. Dies entspricht der Aufklärung, der Philosophie Kants, und, in dessen Nachfolge, der Hegels.⁵⁰ Beide gingen davon aus, dass sich

Geschichte fortwährend zum Guten, Besseren und Humanen entwickele und so das ‘goldene Zeitalter’ erstehen könne.⁵¹ Damit stimmt überein, dass Novalis die Aufklärung kritisch als eine Denkart betrachtet, die den Menschen in Antinomie zum Glauben brachte.⁵² Trotzdem erkennt er den Wert, den Ertrag des Fortschritts an. Seine Vorstellung eines christlichen Europa setzt nicht auf Abgrenzung, sondern auf Harmonie. Den Begriff bzw. sein Grundideal des ‘Einen’ bzw. ‘Einheitlichen’ verfolgt er konsequent. So fordert er alle Repräsentanten von Kunst, Wissenschaft und Philosophie, alle ‘Philanthropen und Encyklopädisten’,⁵³ auf, teilzuhaben am Bau eines neuen Europa.

Um zu verdeutlichen, dass dieser Versuch Novalis’ Aufklärung und „romantischen Konservatismus“, verschiedene Seiten und Positionen durchaus integrierend in Vereinbarung zu bringen, in der Frühromantik keineswegs typisch war, sondern es sich um eine Zeit großer Vielfältigkeit und Kontroversität handelte, gerade auch in der Auseinandersetzung mit der Aufklärung, sei ein Blick auf William Wordsworths Gedicht *The Tables Turned* geworfen. Es entstand zeitnah, 1798, und Novalis nimmt mit seinem Entwurf eine strikte Gegenposition ein. In poetischer Zuspritzung konstruiert Wordsworth eine Antinomie von Natur und Wissenschaft bzw. Kunst, letztere fokussiert im Motiv des ‘Buchs’, das für Gelehrsamkeit aller Art steht. Geschlossen werden sollte dieses nun endgültig, um sich uneingeschränkt der Natur als der wahrhaften Lehrerin des Menschen⁵⁴ und dem ‘Medium des Transzendenten’⁵⁵ zuzuwenden. Damit ist ein Gipfelpunkt des ‘romantischen Konservatismus’ markiert. Novalis hingegen integriert in ihm eigenen Konservatismus; er fordert dazu auf, dass der ‘Palmenzweig’, den nur eine ‘geistliche Macht’ reichen könne, von allen angenommen werde und so zu einer neuen Einheit führe. Mit dieser verbindet er auch eine Sozialutopie:

Keiner wird dann mehr protestieren gegen christlichen und weltlichen Zwang, denn das Wesen der Kirche wird echte Freiheit sein, und alle nötigen Reformen werden unter der Leitung derselben als friedliche und förmliche Staatsprozesse betrieben werden.⁵⁶

Das aber ist doch letztlich nichts anderes als jener ideale Zustand, den er bereits zu Beginn von *Die Christenheit oder Europa* dem Mittelalter attestiert hatte. Seine Zukunftsvision kommt nicht über die

von ihm entworfene Utopie, die er in die Vergangenheit verlegte, hinaus. Er bleibt bewusst völlig unkonkret, steckt ein Feld ab, das er jedoch keine Früchte tragen lässt. 'Das Neugeborne wird das Abbild seines Vaters,'⁵⁷ freilich 'gereinigt durch den Strom der Zeiten'.⁵⁸ Wie genau, fast detailverliebt in ihrer Vision ist da die Utopie der Utopien, Thomas Morus' *Utopia*. In dem 1516 erschienenem Werk wird das zukünftige Staatswesen bis ins kleinste Detail beschrieben, bis hin zur Kleidung, die Utopias Bürger zu tragen haben. Oder man vergegenwärtige sich Francis Bacons *Nova Atlantis* von 1627: Hier ersteht der Atlantis-Mythos, um phantasiereich technisch bis in feinste Einzelheiten neu konstruiert zu werden.⁵⁹

Frage man dagegen genauer nach Modellen, 'dann fällt Novalis sofort in die mythische, poetische Sprache zurück, mit der er zu Anfang das goldene Zeitalter der Vergangenheit beschrieben hat.'⁶⁰ Dazu seien gleich zwei Beispiele präsentiert:

Eine gewaltige Ahndung der schöpferischen Willkür, der Grenzenlosigkeit, der unendlichen Mannigfaltigkeit, der heiligen Eigenthümlichkeit und der Allfähigkeit der innern Menschheit scheint überall rege zu werden.⁶¹

Und: 'Wer fühlt sich nicht mit süßer Schaam guter Hoffnung?'⁶² Das ist nicht nur alles sehr unkonkret, sondern man weiß eigentlich gar nicht so genau, was Novalis überhaupt meint, von einem allgemeinen pathetischen Impuls abgesehen. Was ist 'schöpferische Willkür', was unendliche Mannigfaltigkeit, was die 'innere Menschheit'? Novalis zieht sich zurück ins Schönklingend-Ungefähr. Was Behler jedoch als Verlegenheit zu erkennen glaubt, ist Methode, und genau dies macht das Fragmentarische im Denken der Frühromantik, des Novalis, aus: Bereits im Entstehen Begriffenes weiß er zu benennen, durchaus auch selbstreferenziell, wie die neue Höhe der Kultur, der Wissenschaft und Kunst. Das, was noch aussteht allerdings, muss erhabene Vision bleiben. Novalis kann sich mit seinem Postulat eines geeinigten christlichen Europa auf den Weg zum Absoluten, zum Vollkommenen machen, will dies aber nicht genauer beschreiben. In Realität fassen mögen dies andere, um so dem Absoluten näher zu kommen. Er selbst bleibt in Vielem nicht festgelegt, auch nicht in der zeitlichen Dimension. Wann das 'Goldene Zeitalter' kommen wird, will er nicht sagen.

‘Wann und wann eher? danach ist nicht zu fragen. Nur Geduld, sie wird, sie muß kommen, die heilige Zeit des ewigen Friedens’.⁶³ Schon einmal, nämlich durch Lessing, wurde ein neues Zeitalter angemahnt bzw. in Aussicht gestellt, vom großen Dichter der Aufklärung, in dessen Fußstapfen nun – zumindest das Visionäre betreffend – auch Novalis tritt. Durch diese Lessing-Anlehnung⁶⁴ begibt Novalis sich nun, am Ende seiner Rede, ins Formelhafte und Überzeitliche. Gleichzeitig hat diese Anspielung auf Lessing aber auch den Charakter des Bekenntnishaften, der Wertschätzung der Aufklärung und deren Denkens. Hier wird abermals deutlich, dass Novalis das strikte Gegenteil dessen, was Wordsworth in seinem Gedicht vertritt, markiert. So wie Lessing, in dessen Tradition er sich bewusst stellt und sei dies auch nur partiell, bleibt auch Novalis in dieser Hinsicht offen. Erwartungsfroh ist er, doch nicht festgelegt; das ist sein Programm. Dies entspricht der Progressiven Universalpoesie, dem Bewusstsein, das Vollkommene nie erreichen zu können; auch das ‘Goldene Zeitalter’ ist etwas, das ‘innerweltlich nicht existieren wird’.⁶⁵ Hermann Kurzke fasst entsprechend zusammen: ‘Freilich ist es das Wesen solcher Verheißenungen, daß man sie als stets Ausstehende begreift.’⁶⁶

Was, nach der Rückbesinnung auf Lessing, auf den ersten Blick ein wenig verwundern mag: Selbst ein knappes Jahrhundert über *Die Christenheit oder Europa* vorausgeschaut, kann man erstaunliche Parallelen finden, nämlich im Werk Friedrich Nietzsches und dessen Europavorstellung. Zwar stellt dieser, mit seiner Aufhebung der ‘christlichen Moral-Hypothese’ und der geforderten ‘postmoralischen Tugenden’ des zukünftigen Europa einen Gegenentwurf zu Novalis’ Rede dar, aber dennoch geht es auch ihm um das stete Streben nach Wahrhaftigkeit, die permanent zu suchen, aber wohl nie realisierbar sei, wenn auch nur bezogen auf eine jeweils in einer bestimmten Zeit erreichbare Verbesserung.⁶⁷ Auch Nietzsche, der Meister des Aphorismus, hat in seiner Europa-Vision also etwas entschieden Offenes, und es zeigt sich, dass Novalis’ Europaentwurf trotz vielfältigster Ablehnungen große Strahlkraft besaß und in der Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts virulent blieb, sogar im Denken eines Friedrich Nietzsche.

Novalis' *Die Christenheit oder Europa* in romantischem Sinne als Fragment aufzufassen, ist schlüssig und folgerichtig. Das unerreichbare Absolute, zu dem die Frühromantiker nun aufbrechen sollen, stellt er durch 'Aussparung'⁶⁸ dar, wodurch sich das Fragmentarische seines Textes realisiert. Auf diese Leerstellen scheint er durch das emphatische Pathos und das Formelhafte geradezu aufmerksam machen zu wollen. Es wird etwas in poetischster Sprache besungen, was sich letztlich dem Zugriff entzieht. Denn: 'Noch sind alles nur Andeutungen'.⁶⁹ Auch die Ironie erweist sich hier als ein Kunstmittel des Fragments. Das Beispiel Galileo Galileis zeigte es: Novalis unterminiert, er zieht den *casus Galilei* beinahe ins Lächerliche und macht so deutlich, dass hier noch lange nicht das letzte Wort gesprochen sein sollte. Damit provoziert er weitere Beschäftigung, Nachdenken, Offenheit.

So ist *Die Christenheit oder Europa* geradezu ein Musterbeispiel für ein romantisches Fragment. Die Rede hält beinahe alle Kriterien bereit, die ein solches ausmachen. Das hat der Unbekannte, der den Titel präzisierte und den Untertitel hinzufügte, erkannt und damit im Sinne des Textes, vielleicht auch des Autors, gehandelt; trotz des, will man unbedingt 'beckmessern', philologischen Übergriffs.

¹ Vgl. hierzu: Hermann Kurzke, *Novalis*, München 1988, S. 60.

² Vgl. ebd., S. 65.

³ Vgl. ebd.

⁴ Vgl. hierzu ausführlich: Silvio Vietta, *Europäische Kulturgeschichte. Eine Einführung*, Paderborn 2006, S. 408-14.

⁵ Vgl. Dennis F. Mahoney, *Friedrich von Hardenberg (Novalis)*, Stuttgart, Weimar 2001, S. 109.

⁶ Heinrich Uerlings, *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*, Stuttgart 1991, S. 215.

⁷ Vgl. Novalis, *Das Werk Friedrichs von Hardenbergs*. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Stuttgart 1960, S. 507 und den ausführlichen Kommentar zur Editionsgeschichte, ebd., S. 503.

⁸ Diskutiert wird, dass der Zusatz möglicherweise von Verleger Reimer stammen könne; vgl. Novalis, S. 503.

⁹ Vgl. Lothar Pikulik, *Frühromantik. Epoche – Werk – Wirkung*, München 1992, S. 202.

¹⁰ Vgl. Wilhelm Tieck, *Das Leben des Novalis*, in *Novalis Dokumente seines Lebens und Sterbens*, Hrsg. von Hermann Hesse und Karl Isenberg, Frankfurt/Main 1976, S. 13-38 (S.26).

¹¹ Vgl. hierzu: Mahoney, S. 136.

¹² Vgl. Ingo Müller, 'Eins in allem und Alles in einem'. Zur Ästhetik von Gedicht- und Liederzyklus im Lichte romantischer Universalpoesie, in *Wort und Ton*, Hrsg. von Günter Schnitzler und Achim Aurnhammer, Freiburg 2011, S. 243-74 (S. 247).

¹³ Ebd., S. 244.

¹⁴ Albert Meier, *Ironie ist Pflicht. Wie romantische Dichtung zu lesen ist*, in *Aktualität der Romantik (Text + Kritik, Nr. 143)*, Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1999, S. 12-21 (S. 12).

¹⁵ Ebd., S. 14.

¹⁶ Vgl. Uerlings, S. 225.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 218.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 226-7.

¹⁹ Vgl. Pikulik, S. 124.

²⁰ Vgl. Pikulik, S. 124.

²¹ Ebd., S. 127.

²² Ebd., S. 125.

²³ Ebd., S. 130.

²⁴ Vgl. Uerlings, S. 215.

²⁵ Mahoney, S. 106.

²⁶ Vgl. hierzu ebd., S. 109.

²⁷ Pikulik, S. 210.

²⁸ Novalis, S. 507.

²⁹ Novalis, S. 509.

³⁰ Vgl. Kurzke, S. 61-2.

³¹ Novalis, S. 507.

³² Vgl. ebd.

³³ Novalis, S. 507.

³⁴ Vgl. Kurzke, S. 60.

³⁵ Vgl. Stefan Kunze, *Mozarts Opern*, 2. Aufl. Stuttgart 1996, S. 592.

³⁶ Vgl. hierzu: Mahoney, S. 105-7.

³⁷ Vgl. Ludwig Stockinger, *Religiöse Erfahrung zwischen christlicher Tradition und romantischer Dichtung bei Friedrich von Hardenberg*, in *Religiöse Erfahrung. Historische Modell in christlicher Tradition*, Hrsg. von Walter Haug und Dietmar Mieth, München 1992, S. 361-93 (S. 387).

³⁸ Vgl. hierzu: Kurzke, S. 60.

³⁹ Novalis, S. 507f.

⁴⁰ Ebd., S. 508f.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 509f.

⁴² Vgl. ebd., S. 511.

⁴³ Vgl. ebd., S. 512.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 518.

⁴⁵ Pikulik, S. 206.

⁴⁶ Novalis, S. 521.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 519.

⁴⁸ Vgl. Kurzke, S. 61.

⁴⁹ Novalis, S. 5.

⁵⁰ Vgl. Mahoney, S. 109.

⁵¹ Vgl. Uerlings, S. 579.

⁵² Vgl. Pikulik, S. 206.

⁵³ Novalis, S. 521.

⁵⁴ Vgl. William Wordsworth, *Lyrical Ballads*, London 1926, S. 187. In diesem Sinne auch Wordsworths Gedicht *Lines*, in dem das ewige Fließen der Themse den Menschen belehrt; vgl. ebd., S. 180-1.

⁵⁵ Clara Wicke, *Die Transzentalpoesie bei William Wordsworth*, Marburg 1935, S. 82.

⁵⁶ Novalis, S. 510.

⁵⁷ Ebd., S. 519.

⁵⁸ Ebd., S. 524

⁵⁹ Vgl. hierzu ausführlich: Vietta, S. 409-12.

⁶⁰ Ernst Behler, *Frühromantik*, Berlin, New York 1992, S. 150.

⁶¹ Novalis, S. 519.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd., S. 524.

⁶⁴ Novalis kommentierte auch Lessings *Laokoon*; vgl. hierzu: Uerlings, S. 227.

⁶⁵ Vgl. Pikulik, S. 204.

⁶⁶ Kurzke, S. 66.

⁶⁷ Vgl. hierzu ausführlich: Ralf Witzler, *Europa im Denken Nietzsches*, S. 203-4.

⁶⁸ Vgl. Stefan Büttner: Mit den poetischen Werken ist es „wie mit den mathematischen Formeln – Sie machen eine Welt für sich aus“. Die frühromantische Philosophie und Dichtungstheorie als erkenntnisphilosophisch-ästhetischer Ausgangspunkt der „modernen Lyrik, in: *Aktualität der Romantik. (Text + Kritik, Nr. 143)*, Hrsg. von Heinz-Ludwig Arnold, München 1999, S. 26-38 (S. 29).

⁶⁹ Novalis, S. 519.