

Hc VIII vol 84

Brigitte Winklehner (Hrsg.)
unter Mitarbeit von Roman Reisinger
und Elisabeth Schreiner

Voltaire und Europa

Der interkulturelle Kontext
von Voltaires *Correspondance*

GESCHENK

**STAUFFENBURG
VERLAG**

Bei seiner Auseinandersetzung mit der französischen Kultur übertrug Goethe die Kritik der Vorurteile, wie wir sie von den französischen "Philosophen" kennen, aus den Bereichen der Gesellschaft, der Religionen und der Institutionen auf den Bereich der Kunstproduktion. Er versuchte, Voltaires journalistische und pragmatische Verwendung der Literatur durch eine neue Kunstreligion zu ersetzen. Dies hat er im nachhinein als den Befreiungsschlag der "Jünglinge" gegen eine "bejaht[e] und vornehm[e]" Literatur dargestellt.²²

Résumé

Friedrich von Schlegel visa juste en appelant Goethe le Voltaire de l'Allemagne. Goethe avait une connaissance profonde des œuvres et des idées du philosophe français; il admirait en lui le plus grand génie de son époque, un "patriarche" qui se battait avec un zèle infatigable pour sa conception du monde et pour sa confession déiste. Mais d'après Goethe, Voltaire ne sut pas représenter la marche de l'histoire du monde comme un univers autonome et idéal; il ne réussit pas comme Shakespeare, génie tutélaire du *Sturm und Drang*, à braver les contradictions d'une mesquine réalité par la création d'une œuvre dans laquelle la liberté de l'homme s'accorderait harmonieusement avec les forces irrésistibles du grand tout. Goethe reprit la lutte du philosophe français contre les préjugés, mais il la transforma en un combat pour une poétique de l'enthousiasme; c'était à travers la beauté des productions du "génie" que devait être soutenue la cause de l'humanité. L'explication parallèle de deux poèmes – *Épître à Uranie* et *Prometheus* – éclairera ces deux aspects de la réception de Voltaire par Goethe.

²² Goethe, *Aus meinem Leben*; SW, 10, S. 529.

Arturo Larcati (Salzburg)

Die Geburt der Romantik aus dem Geist der Empfindsamkeit

Der frühe Novalis zwischen Voltaire und Schiller

Voltaire konnte mit der reinen Vernunft noch Geschichten erzählen; fünfzig Jahre später mußte es schon heißen: "Vernünftiger leer geweitet".¹

Man kann das Bild von Novalis' psychologischem und ästhetischem Werdegang² und seine Entwicklung zum romantischen Dichter nur dann verstehen, wenn man auch den jeweiligen Positionen Beachtung schenkt, die er zwischen 1790 und 1794 zur französischen Aufklärung und zur deutschen Klassik bezieht. Wer sich in dieser komplexen und ständig wechselnden kulturellen Konstellation orientieren will, der sollte sich an Novalis' Stellungnahmen zu zwei Leitfiguren des 18. Jahrhunderts halten: Voltaire³ und Schiller. Der erste wird bald zur Negativfolie sowohl der französischen Literatur als auch der Aufklärung als philosophischer und kultureller Bewegung stilisiert.⁴ Schiller ist dagegen nach Novalis' eigenen

¹ Peter Handke, *Die Geschichte des Bleistifts*.

² Novalis' Werke werden nach der Ausgabe der *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenberg in 4 Bänden*, hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1960f. zitiert. Band- und Seitenzahl in Klammern.

³ Zu Voltaires Rezeption im deutschen Sprachraum vgl. Hermann August Korff, *Voltaire im literarischen Deutschland des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe*, Heidelberg 1917. Der Beitrag geht allerdings auf die Positionen der Romantiker nicht ein.

⁴ Voltaire ist der einzige namhafte französische Literat, der in Novalis' Werk mehrmals erwähnt wird, während sich von einer mehr als sporadischen Auseinandersetzung mit Racine, Corneille, Diderot oder Rousseau keine Spur findet. Mit Blick auf das Enzyklopädie-Projekt des *allgemeinen Brouillons* (1798–1799) wird später D'Alembert, aber nur als Philosoph, relevant. (Vgl. Helmut Schanze, *Romantik und Aufklärung. Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis*, Nürnberg 1966, 114–150.)

Aussagen und nach Meinung der Biographen⁵ das entscheidende Jugenderlebnis des heranreifenden Dichters, und zwar als Mentor, als Dramatiker und als Kunsttheoretiker. Daher nimmt es nicht Wunder, daß der junge Novalis beide Autoren an entscheidenden Stellen miteinander in Verbindung bringt und sie in ein polemisches Verhältnis stellt. Um Voltaires literarischen Ruhm und seine Autorität zu diskreditieren, bringt er Argumente in Anschlag, die fraglos Schillers Überlegungen entnommen sind, und in seiner Begeisterung für das sittliche Pathos des *Don Carlos* geht er so weit, daß er in einem Brief aus dem Jahre 1791 Voltaires *Œuvre* als *frivol en bloc* verurteilt:

Eine einzige, erhabene, moralische Stelle im *Don Karlos* ist mehr werth als Voltairs *Candide* und mehr werth vielleicht im Auge der Nemesis der schönen Künste als seine Werke zusammengenommen. (IV, 101)

Zwei gewichtige Umstände relativieren jedoch diesen Befund: zum einen liegen widersprüchliche Stellungnahmen zu Voltaire vor und zum anderen findet keine einfache Übernahme von Schillerschem Gedankengut statt. Zwei Jahre nach dem emphatischen Lob wechselt nämlich Novalis die Seite und gibt in einem Brief an den Bruder Erasmus dem Franzosen den Vorzug:

Wielands Schriften scheinen mir für Dich äußerst zweckmäßig zu seyn; so wie überhaupt mehr heitre, lebensweise Schriftsteller als gespannte, fantasiereiche, individuellere. Schiller garnicht. Viel Geschichte und Reisebeschreibungen; doch besonders, die zugleich geistvoll geschrieben sind. Philosophie und Verse sind jezt für Dich nichts nütze und die letztern werden es nie seyn. Die Philosophie kann Dir einst Bedürfniß werden; aber jezt ist sie es noch nicht. Von Romanen lies wenige und von diesen auch nur solche, die mit freyen, unbefangenen, heitern Geist geschrieben ganz heitre Laune athmen und dem Genius des Lebens und der Wahrheit gewidmet sind. Voltaire ist für Dich der gesundeste, heilsamste Schriftsteller. (IV, 117–118)

Doch ist auch diese Höherwertung nicht Novalis' letztes Wort. Ab 1798 kehrt er zu seiner früheren negativen Einstellung gegenüber Voltaire zurück, identifiziert dessen *Candide* mit dem Inbegriff des Prosaischen und bezeichnet ihn als einen "der größten Minuspoëten, die je lebten." (II, 326)

Der Grund für diese Schwankungen ist, daß mit Voltaire und Schiller eigentlich die Phasen einer mühsamen und widerspruchsvollen Loslösung

⁵ Vgl. Florian Roder, *Novalis. Die Verwandlung des Menschen. Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs*, Stuttgart 1992, 101f.

von der Aufklärung genannt sind, die zugleich vom Versuch begleitet wird, das Projekt der Aufklärung unter einem anderen Zeichen fortzusetzen: während Voltaire die negativen Seiten des Aufklärungszeitalters re-präsentiert, die überwunden werden sollen, scheinen Schillers Ästhetik und Ethik den Weg zu markieren, der genommen werden muß, sollen die vom *siècle des Lumières* hinterlassenen Probleme erfolgreich bewältigt werden.⁶ Daher will sich diese Studie mit den "Stadien der Aufklärung" (Klaus Peter)⁷ im Werk des frühen Novalis eingehender als bisher⁸ auseinandersetzen, um einen Beitrag zur Vorgeschichte des frühromantischen Denkens zu leisten. Zunächst soll in einem ersten Schritt gezeigt werden, daß Novalis die Aufklärung als einsichtige Ausrichtung auf die Kultur des Verstandes, die in der Literatur des 18. Jahrhunderts zur Vorherrschaft des Witzes, der galanten Poesie und der Verhaltensnormen des Hofadels geführt hat, an den Pranger stellt. In seinen kunsttheoretischen Zeugnissen von 1789 versteht er sich daher als Anwalt der Anakreontik und als Bewahrer der patriotischen Werte seiner Nation. Was beide Standpunkte verbindet, ist der pietistisch-empfindsame Geist. Dieser liefert die Legitimationsbasis für das Prinzip der Natur, das die ästhetischen und ethischen Normen der höfischen, aus Frankreich stammenden Zivilisation zu ersetzen hat. Der zweite Teil behandelt Novalis' begeisterte Hinwendung zu Schiller im Jahre 1791. Im Autor des *Don Carlos* begrüßt er vor allem denjenigen Künstler, der mit dem Begriff der sittlichen Grazie das Verhältnis von Ästhetik und Moral auf eine neue Basis gestellt hat, indem er der Kunst ihre Autonomie von fremden Einflußsphären (Philosophie, Religion, Staat) gesichert hat, ohne dadurch deren kognitive und ethische Zielsetzungen zu kompromittieren. In seinem Programm der ästhetischen Erziehung sieht Novalis einen entscheidenden Fortschritt gegenüber dem lehrhaften Rationalismus der Aufklärung, der aus seiner Sicht nicht imstande gewesen ist, den Menschen zum moralischen Handeln zu bewe-

⁶ Vgl. Ernst Behler, *Le premier romantisme: crise des Lumières*, in: *Revue Germanique Internationale* 1 (1995), 11–29; Manfred Frank, *Aufklärung als analytische und synthetische Vernunft. Vom französischen Materialismus über Kant zur Frühromantik*, in: *Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. von Jochen Schmidt, Darmstadt 1989, 377–403; Silvio Vietta, "Frühromantik und Aufklärung", in: *Die literarische Frühromantik*, hrsg. von Silvio Vietta, Göttingen 1983, 7–84.

⁷ Vgl. Klaus Peter, *Stadien der Aufklärung. Moral und Politik bei Lessing, Novalis und Friedrich Schlegel*, Wiesbaden 1980.

⁸ Vgl. Helmut Schanze, *Romantik und Aufklärung. Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis*, Nürnberg 1966.

gen. Jedoch im gleichen Moment, wo er sich in seiner antifranzösischen Haltung an den Dichtern des deutschen Rokoko oder an Schiller orientiert, stellt sich Novalis zugleich über die Positionen seiner Vorbilder hinweg. Sein Umgang mit den zentralen poetologischen Begriffen des 18. Jahrhunderts (Witz, moralische Grazie, Phantasie) zeigt, wie sehr er zwar dem Denken des aufklärerischen Zeitalters noch verpflichtet ist, aber auch auf welche Weise er diese Begriffe bereits im romantischen Sinne umfunktionierte. Denn einerseits sind etwa die Distanz von den Extremen oder das Streben nach Gleichgewicht ohne den Bezug auf die synthetischen Ästhetik-Modelle von Hemsterhuis, Herder und Schiller nicht zu denken. Auf der anderen Seite ist aber seine Handhabung der genannten Konzepte ein frühes Beispiel für das romantische Verfahren der *Entgrenzung* der Begriffe, das mit ständigem Perspektivenwechsel und verschiedenen Kontextualisierungen die Ablehnung der ultimativen Definitionen und des systematischen Denkens markiert. Was auf jeden Fall konstant bleibt, ist der Kontrast zur Verstandeskultur der *Lumières*, der in der Frage der Schwärmerei und deren *Pendant* – Hypochondrie und Melancholie – noch heftiger wird. Denn gerade in dieser Problematik zeigt sich aus seiner Sicht, daß die vermeintlich progressive Haltung der Aufklärer – mit Voltaire an der Spitze – in Vorurteil und Dogmatismus umgeschlagen hat. Im dritten Teil der Arbeit soll deswegen deutlich gemacht werden, daß Novalis zwar die Gefahren der Schwärmerei erkennt, sie aber nicht en bloc ablehnt, sondern vielmehr versucht, ihre negativen Erscheinungsformen durch die "balsamischen" ("homöopathischen") Wirkungen der Literatur zu bekämpfen. Dort, wo die Literatur zu unterhalten und zu entspannen hat und sich am gemeinmenschlichen Verstand und an einer vom Ideal der Mäßigung inspirierten Lebensphilosophie orientiert, zieht er die französischen Komödien sowie Wielands und Voltaires Romane Schillers Dramen vor. Das heißt aber nicht, daß er den Schillerschen Primat der Sittlichkeit verleugnet. Im Gegenteil: dieser repräsentiert nicht nur die höhere Aufgabe, die jeder Mensch in sich entdecken soll, anstatt auf dem schwankenden Boden seiner Gefühle und Regungen einen Halt zu suchen, sondern bildet zusammen mit der Rousseauschen Idee einer unverbildeten Kindheit die Grundlage für ein antizivilisatorisches Erziehungskonzept, das jenes des aufklärerischen Rationalismus ersetzen soll. Daher bleibt das positive Votum für Voltaires Romane nur kontingent und leitet keine Wende in der Wertung der Aufklärung ein, sondern schlägt sogar während der romantischen Phase in Ironie und Spott um.

1. Pietismus, Empfindsamkeit und Kulturpatriotismus

Als junger Dichter wächst Novalis in der Anschauungswelt der Spätaufklärung auf, sein Wunschbild der *Lumières* aber, die in Deutschland mit Pietismus und Empfindsamkeit eine eigentümliche Verbindung eingehen, ist von der Aufklärung französischer Provenienz, die im deutschen Sprachraum von Gottsched und seinen Anhängern vertreten wird, radikal unterschieden.⁹ So macht er es sich schon sehr früh zur Aufgabe, die anakreontische Dichtung in seiner deutschen Ausprägung gegen die galante Poesie aus Frankreich und ihre deutschen Nachahmer in Schutz zu nehmen. In einem Fragment aus dem Jahre 1789 (II,16–17) stilisiert er die Anakreontik zum Inbegriff einer natürlichen, am Gefühl orientierten Poesie; die galante Literatur hingegen wird kritisiert, und dies, weil deren Witz nicht über geistreiche Oberflächlichkeit und rationalistische Armseligkeit hinausgeht und den authentischen Gefühlsausdruck unterdrückt:

Diese reizende Naivität, Wahrheit und Natur sind die größten Reize der lyrischen Stücke Anakreons und sie werden dadurch für uns nach so vielen Jahrhunderten, da die Sitten (sich) so sehr geändert haben, noch interessant und angenehm. (...) Oft sah ich Stücke neuerer Dichter den Oden Anakreos, seinen reizendsten Stücken vorziehen, und warum? man fand mehr Witz drin als in jenen Alten, als wenn Witz tiefes Naturgefühl an Werth überträte. Unsre Gesänge sind nie übersetzt, und gefallen so sehr in Frankreich, weit besser als die Lieder Anakreons, die alle Nationen doch gern lesen. Und woher dies? Weil die Franzosen überhaupt weit tändelnder, als zärtlich sind mehr den Witz lieben als fein Gefühl. Und unsre Lieder sind auch deswegen mehr mit Spitzfindigkeit angefüllt, besitzen wenig Einfalt und Natur, aber mehr Witz. Ich nehme die aus die in alten Zeiten bey uns gemacht wurden. Denn diese haben Einfalt, Natur und Gefühl genug, aber nur zu wenig Geschmack. (II,16)

In dieser Polemik kommt das ganze Unbehagen gegenüber dem herrschenden Einfluß der französischen Kultur zum Tragen, das im deutschen Sprachraum so unterschiedliche Autoren wie Bodmer und Breitinger, Klopstock, Lessing und Herder – um nur die repräsentativsten Namen zu nennen – vereint hatte. Als Ausdruck einer hohen höfischen Kultur und einer bereits klassisch gewordenen Literatur genoß das Französische im 18. Jahrhundert hohes Ansehen. In ihrer Eleganz und Geschmeidigkeit galt die französische Sprache als verwendungsfähiger als das Deutsche, ein

⁹ Vgl. Gerhard Sauer, "Empfindsamkeit und Frühromantik", in: *Die literarische Frühromantik*, hrsg. von Silvio Vietta, Göttingen 1983, 85–111; Gerhard Kaiser, *Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation*, Wiesbaden 1961.

Umstand, den Novalis selbst bestätigt, als er in diesem Fragment kein deutsches Wort für 'galant' finden kann. Während man in Frankreich den Primat der eigenen Kultur feierte und Voltaire in einem berühmten Werk aus dem Jahre 1751 das Jahrhundert Ludwigs XIV. als den Höhepunkt des künstlerischen, philosophischen und politischen Fortschritts des Abendlandes verherrlichte, richtete man im deutschsprachigen Raum gegen die französische Kultur von mehreren Seiten den Vorwurf, daß sie als mächtige Entfremdungsmacht das Entstehen einer eigenständigen Nationalliteratur auf deutschem Boden verhindere. Daher kann Novalis die Legitimität der deutschen Literaturformen nicht begründen, ohne das französische Vorbild in seine Schranken zu weisen; er kritisiert vor allem die rationalistische Grundlage seiner Ästhetik und er tut dies mit Argumenten, die sehr wohl aus der Feder der genannten Autoren hätten stammen können. Ohne ihn zu nennen, bezieht er Stellung gegen Gottsched, der vom Dichter hauptsächlich Bildung und Scharfsinn sowie Treue zu den Regeln des guten Geschmacks gefordert hatte. Während diese Poetik auf der Gelehrsamkeit des *poeta doctus* und auf dem Witz als rein rationalem Kombinationsvermögen beruhte, setzt Novalis auf ein naturhaftes Schaffen und behauptet mit Blick auf die Anakreontik die Rechte der schöpferischen Kraft und der Spontaneität des genialen Individuums: "Ein anakreontisches Lied ist das Werck eines Augenblicks nicht der kalten Überlegung. Es ist ein Impromptü." (II,17) Antirationalistische Verteidigung der Anakreontik und antifranzösischer Enthusiasmus für das Vaterland bilden beim frühen Novalis eine enge Einheit. Als Dichter, der noch nicht zu einem eigenen lyrischen Stil gefunden hat, hält er sich in seinen frühen Gedichten vorwiegend an Vorbilder des deutschen Rokoko wie Bürger und Wieland, weil er in der deutschen Rokoko-Spielart die konventionelle poetische Ausdrucksform seiner Sehnsucht nach natürlicher Einfachheit und Unschuld findet, die in seinen Augen in der galanten Poesie pervertiert wird.¹⁰ Als Patriot ist er darauf bedacht, die Werte der deutschen Literatur und Kultur im Namen ihrer Naturnähe zu bewahren.¹¹ Daher ist sein ästhetisches Bekenntnis nicht von einer kulturkritischen Polemik zu trennen, die die ästhetischen und ethischen Normen der höfi-

¹⁰ Vgl. Alfred Wolf, *Zur Entwicklungsgeschichte der Lyrik von Novalis*, Uppsala 1928.

¹¹ Im Gedicht *An die Grazien* werden Wielands patriotische Tugenden gefeiert: "Ihr wart bis jezt vorzüglich den Franzosen/ Nur hold, taub Teutonidens Flehn -/ Doch Wieland kränzte euch mit Deutschlands jungen Rosen -/ Und ihr erhört den!" (Kat.I.8.V.; I,447) Später wird Novalis über Schiller sagen: "Stolzer schlägt mein Herz, denn dieser Mann ist ein Deutscher". (IV,94)

schen Zivilisation – sobald sie französischer Provenienz sind – zum Ziel hat. Insbesondere macht er deren Einfluß für die Dekadenz des Geschmacks und der Sitten im deutschen Geistesleben verantwortlich: "Jeder unsrer Schritte, die wir jezt thun, entfernt uns mehr von der Natur; ihr Colorit scheint uns nicht lebhaft genug, wir suchen Schminke." (II,17)

Den Kontrast zwischen der Welt des Rokoko und der des Pietismus macht Novalis durch die schon im Anakreon-Text thematisierte Opposition zwischen dem galanten Rokokotändler und dem empfindsamen, tugendhaften Menschen anschaulich. Und niemand verkörpert in seinen Augen den Hang zum Witz und zur Tändelei besser als Voltaire. Dieses Voltaire-Bild geht auf die Jugendjahre des Franzosen zurück, als er aus der Langweile des Jura-Studiums in den sogenannten Tempel-Zirkel Zuflucht gesucht hatte, wo er in die Freuden des libertinischen Lebens eingeweiht wurde und freche Spottdichtungen in galantem Stil verfaßte. Dies brachte ihm den Ruf des galanten Libertins und des frechen Autors ein. Ebenso ist es tradiert, daß er sich später immer schon gern auf den Schlössern festefeiernder Adelige und am Hof des Königs aufgehalten hat. Als Antithese zu der Rokoko-Welt, die ihm durch sorglosen Genuß und heiteres Leben charakterisiert zu sein scheint, skizziert Novalis ganz im Sinne der moralisierenden Dichtung des 18. Jahrhunderts eine pietistisch-empfindsame Vorstellung von Natur und Natürlichkeit, die Werte wie Authentizität des Empfindens und moralische Integrität repräsentiert. Der Konflikt wird etwa in den Gestalten der *zwei Mädchen* eines frühen Gedichts (I,498–499) allegorisiert. Zwischen den beiden soll sich ein Jüngling entscheiden, in dem man Novalis selbst leicht erkennen kann. Die eine will ihn – so die Perspektive des Gedichts – zu "Amors süßen Spielen" und zum geselligen Getändel verführen, die andere ist das Bild der Heiterkeit und der Ruhe, sie hält sich von der lauten Gesellschaft fern und sucht die Einsamkeit in der Natur:

Die lacht und tändelt, fließt von Scherzen über,
Entzückt durch Witz, bezaubert durch Verstand,
Springt tanzt und hüpf, wenn Karoline lieber
Allein am traulichen Klaviere stand.

Die spottet bitter, liest Voltairs "Pucelle",
Liebt Putz und Tanz, Redouten, Komödie,
Wenn jene sich gestreckt an süßer Quelle,
Von Gottern und von Bürgern Freuden lieh. (I,498)

In den zwei Mädchen stehen sich zwei unvereinbare Lebensstile gegenüber: Karoline verteidigt die pietistischen Werte der stillen Einsamkeit,

der Bescheidenheit und der Tugend; Minchen steht dagegen für die Verführungskraft von Eleganz, Raffiniertheit und Sorglosigkeit, die aus dem Blickwinkel von Pietismus und Empfindsamkeit als oberflächlich und lebensfern erscheinen. Daher kann wahre Schönheit – so setzt Novalis diesen Gedanken in einem *Die Natur* betitelten Gedicht aus dem selben Jahr (I,467–468) fort – nicht das Ergebnis der Erziehung zur Galanterie, zum Gesellschaftspiel französischer Provenienz sein, sondern nur aus der Einfalt und Echtheit der Natur entspringen:

Auch Klugheit kann nicht schöner machen
Und auch nicht die Coquetterie
Nicht Witz, nicht ein erzwungnes Lachen,
Und nicht des Reizenden Kopie.

Auch durch gezwungene Gebärden
Wird man nicht schöner nein denn nur
Durch Eins kann jede hübscher werden,
Dies einzige ist die Natur. (I,467–468)

Die Motive der beiden Gedichte fügen sich nahtlos in die alte Konfrontation zwischen dem deutschen Bürger und dem französischen Hofmenschen, zwischen dem frommen und naturverbundenen Pietisten und dem materialistischen und korrupten Libertin. Diese Gegenüberstellung reflektiert die Art und Weise, wie der nach kultureller Autonomie strebende Teil der deutschen Literaten im 18. Jahrhundert einerseits autochthone Identifikationsmodelle suchte und andererseits Feindbilder konstruierte, von denen er sich dann absetzen konnte, um eine eigene Identität zu finden.¹²

Fassen wir diesen Punkt zusammen und versuchen wir eine erste kritische Auswertung der bisher beschriebenen Positionen. In der französischen Aufklärung beklagt Novalis die einseitige Orientierung am Verstand, die sowohl ästhetisch als auch zivilisatorisch zu einer negativen Entwicklung geführt hat. Dem setzt er die Gefühlskultur des Pietismus und seines säkularen Pendant, der Empfindsamkeit, gegenüber und appelliert gegen das französische Rokoko und Voltaire an die Werte der Tugend und der Natur. Wir sind nun der Meinung, daß diese Kritik am französischen Rokoko und an Voltaire nicht auf sicherem Boden steht, und zwar aus mehreren Gründen. Denn in der Eindeutigkeit, wie der Anakreon-Text und die Jugendgedichte ihn vertreten, reflektiert der Primat des Pietismus und der Empfindsamkeit das Kräfteverhältnis im psychologischen Haushalt des jungen Novalis nicht treu. Pietistische Tu-

¹² Vgl. Gerhard Kaiser, *Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation*, Wiesbaden 1961.

gend und Pflichtbewußtsein einerseits sowie Sinnlichkeit und Reize des Rokoko andererseits sind für ihn mehr als *abstrakte* literarische Konstellationen: sie treten ihm als Lebensstile in den Figuren des Vaters und des Onkels *lebendig* entgegen und sie sind zwei Pole, zwischen denen er schwankt. Während er den pietistischen Geist innerlicher Religiosität im eigenen Elternhaus durch den Vater vermittelt bekommt und besonders durch die Brüdergemeinschaft der Herrnhuter beeinflusst wird, macht ihn seine sinnliche Natur auf der anderen Seite für die Verlockungen der von seinem Onkel vertretenen hedonistischen "Lebensphilosophie" empfänglich. Da letztere ihn immer wieder in die Sphäre der barocken Wertvorstellungen zieht, entstehen innere Konflikte, die auf ästhetischer Ebene eine irritierende Diskrepanz im Urteil über das Rokoko zur Folge haben. Ist Voltaire der Vertreter des Rokoko, dann ist dies eine – meist negativ besetzte – Kultur des Verstandes und des Esprits, die mit Oberflächlichkeit, Materialismus und Libertinage assoziiert wird. Später wird es in diesem Sinne von ihm heißen: "Schade um ihn, daß seine Welt ein Pariser Boudoir war." (II,537, Nr. 56) Ist dagegen von den deutschen Rokoko-Dichtern wie Bürger und Gottern die Rede, dann stehen sie auf der Seite von Ernst, Natürlichkeit und Tugendhaftigkeit.¹³ Die gleiche Inkonsequenz betrifft die Bewertung der leitenden Begriffe 'Witz' und 'Laune', die im 18. Jahrhundert als Inbegriff der Welt des Rokoko galten: bezogen auf Voltaire zeichnen sie diese Welt negativ aus; sobald sie aber für die Kunst von Wieland stehen, dann erscheinen sie sofort in einem positiven Licht. Das Bekenntnis zum deutschen Barock ist freilich nicht nur psychologisch motiviert, denn auch wenn Novalis die Kongenialität mit dem Stil von Wieland oder Bürger anerkennt, leugnet er aus Prinzip die Einflüsse von verwandten Formen aus Frankreich. Auf jeden Fall versteht es sich von selbst, daß ein so konträres Urteil über das deutsche und das französische Rokoko aufgrund des Abhängigkeitsverhältnisses, welches das erste, das deutsche, trotz der nationalen Unterschiede mit dem zweiten, dem französischen, unterhält, kaum plausibel vertreten werden kann. Schließlich darf man nicht vergessen, daß in den Jugendgedichten die Polemik gegen Voltaire in der Sprache des Rokoko artikuliert wird.¹⁴ Das führt dazu, daß die inhaltliche Seite der Polemik von der

¹³ Vgl. den Anfang des Gedichts *An Wieland*: "Du welchem Comus, als dein erster Blick/ Das Licht des Tags gewährte, frohe Laune/ Und Witz, wie einst Menander zu Athen/ Verlieh, verleihe mir anitz dein Ohr." (Kat.I.5.VII)

¹⁴ Vgl. ein Trinklied aus dem Jahre 1789, in dem Voltaire angegriffen wird, weil er in der *Pucelle* (1762) eine lebensferne und künstliche Welt gestaltet habe: "Selbst,

Rhetorik der Rede zumindest in Frage gestellt wird. Darauf werden wir später noch zurückkommen.

2. Schiller als Repräsentant und Lehrer sittlicher Grazie

Wenn wir Novalis' Briefen aus dem Jahre 1791 trauen, dann hat er durch seine Begegnung mit Schiller nicht nur die mit den Schwankungen seines Charakters verbundenen Schwierigkeiten gelöst, sondern auch das ästhetische Vorbild gefunden, das die früheren Modelle in den Hintergrund drängt. In Schiller, dessen Geschichtsvorlesungen Novalis in Jena während des Wintersemesters 1790–1791 besucht, bewundert er den Repräsentanten und Lehrer sittlicher Grazie¹⁵: sein neues Vorbild und dessen Posa im *Don Carlos* sind für ihn zunächst exemplarische Beispiele sittlicher Schönheit, weil sie ein höheres Menschheitsideal verkörpern, in dem die Gegensätze des modernen Menschen versöhnt sind. Beide sind "schöne Seelen", weil in ihnen Herz und Verstand harmonieren, so daß sie moralisch handeln, wenn sie instinktiv handeln. Zugleich gilt aber Novalis die sittliche Grazie als Leitgedanken für ein Programm der ästhetischen und ethischen Erziehung. Zusammen mit Schiller glaubt Novalis, daß eine Kunst, die im Zeichen der moralischen Schönheit steht, ihre ethischen Aufgaben besser erfüllen kann als die aufklärerische Wirkungsästhetik und führt von nun an seine Polemik gegen die von Voltaire vertretene Verstandeskultur der Aufklärung primär auf kunsttheoretischer Ebene, indem er sie auf das Verhältnis von Kunst und Moral zentriert.

In seiner Rezension von Bürgers Gedichten (1789), auf die sich Novalis explizit bezieht, orientiert sich Schiller an den ethischen Idealen der *Lumières*, aber er sucht einen Mittelweg zwischen dem moralischen Rigorismus und den didaktischen Absichten der Aufklärung einerseits und Bürgers Zugeständnissen am Geschmack der "breiten Masse" anderer-

Brüderchen, wo Teufelchen sich letzen/ Bei Voltaires lustgem Schwank./ Sind Flammen nicht, glaubt mirs, trotz allen Götzen,/ Ist Punsch und Rundgesang." (*Punschlid*, I, 519)

¹⁵ Zum Verhältnis Novalis-Schiller vgl. Paul Kluckhohn, "Schillers Wirkung auf Friedrich von Hardenberg (Novalis)", in: *Dichtung und Volkstum*. Neue Serie von *Euphorion* 35 (1934), 507–515; Rolf Peter Janz, *Autonomie und soziale Funktion der Kunst. Studien zur Ästhetik von Schiller und Novalis*, Stuttgart 1973; Ulrich Stadler, "Novalis – ein Lehrling Friedrich Schillers?", in *Aurora* 50 (1990), 47–62; Herbert Uerlings, *Novalis und die Weimarer Klassik*, in: *Aurora* 50 (1990), 27–46; Wilfried Malsch, "Der ästhetische Schein des poetischen Staats. Zur Bedeutung Schillers für Novalis", in: *Aurora* 51 (1991), 23–39.

seits. Auch Bürger sei hinter den von der Aufklärung gestellten Maßstäben zurückgeblieben, und zwar nicht nur weil er maßgebende Postulate der Kunst verletzt, sondern auch und vor allem weil er den Anschluß an die gebildeten Schichten der Nation verpaßt habe: "Haben sie (Bürgers Gedichte, A.d.V.), was sie für die Volksmasse an Interesse gewannen, – lautet Schiller entscheidende Frage – nicht für den Kenner verloren?" (V,761) In der Vorstellung von einer am Gefühl orientierten und volksnahen Dichtung sieht Schiller die Errungenschaften der Aufklärung gefährdet, weil eine solche Dichtung mit den letzten Fortschritten im Bereich des Wissens und der Sittlichkeit nicht Schritt hält und "zwischen dem sittlich ausgebildeten, vorurteilsfreien Kopf und dem Dichter" (V,575) eine Kluft eröffnet:

Unmöglich kann der gebildete Mann Erquickung für Geist und Herz bei einem unreifen Jüngling suchen, unmöglich in Gedichten die Vorurteile, die gemeinen Sitten, die Geistesleerheit wieder finden wollen, die ihn im wirklichen Leben verscheuchen. Mit Recht verlangt er vom Dichter, der ihm, wie dem Römer sein Horaz, ein teuer Begleiter durch das Leben sein soll, daß er im Intellektuellen und Sittlichen auf einer Stufe mit ihm stehe, weil er auch in Stunden des Genusses nicht unter sich sinken will. (V,757)

Geht Bürger am "sittlich ausgebildeten, vorurteilsfreien Kopf" vorbei, weil er die Gefühle einseitig privilegiert, so hat man in der Aufklärung laut Schiller den umgekehrten Fehler begangen, weil man auf die emotionale und volitive Seite des Individuums nicht genug eingegangen ist. Als theoretische – d.h. verstandesmäßige – Kultur habe die Aufklärung die Vernünftigkeit des Menschen als bereits gegeben angenommen und geglaubt, durch die Vermittlung von Wissen die Menschen zum moralischen Handeln bewegen und den Fortschritt der Menschheit fördern zu können.¹⁶ Es kann nicht wundernehmen, daß Schiller Spaltung, Entfremdung und Zerrissenheit im Individuum und in der Gesellschaft als das Resultat einer Kultur ausgibt, die entweder auf die Empfindungen (Bürger) oder den Verstand (Aufklärung) einseitig ausgerichtet war. Schiller geht von der Ganzheitlichkeit des Menschen und seiner Vermögen aus, die ihm in der Gegenwart auseinanderdividiert erscheinen. Er übernimmt dabei das Gleichgewichtsargument von Hamann und Herder. Beide hatten Kant vorgeworfen, die menschlichen Vermögen auseinandergetrennt

¹⁶ Vgl. Dieter Borchmeyer, "Kritik der Aufklärung im Geiste der Aufklärung: Friedrich Schiller", in: *Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. von Jochen Schmidt, Darmstadt 1989, 361–376.

zu haben mit der Folge, daß die Sinnlichkeit – von dem Verstand und der Vernunft dividiert – verkümmert sei. Schiller teilt nicht nur Hamanns und Herders Diagnose – die Isolierung der einzelnen Kräfte habe zu ihrer Verdorrung geführt – sondern auch ihre Therapie: die Medizin für den pathologischen Zustand des modernen Individuums und der modernen Gesellschaft sei eine Rückkehr zu einer Ganzheitsvorstellung des Menschen, die in der Kunst möglich sei. Genauso wie Herder und andere führende Denker des 18. Jahrhunderts billigt Schiller dem Ästhetischen eine integrative Funktion zu. Was Kant geteilt hatte, soll nun die Kunst wieder zusammenführen:

Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt. (V,756)

Sein Programm der ästhetischen Erziehung des Menschen versteht Schiller als Korrektiv von zwei einseitigen Haltungen: Bürgers "Herzenssprache" ohne genügendes intellektuelles und sittliches Niveau und die abstrakte, am Intellekt orientierte Kultur der Aufklärung. Will Kunst Erkenntnisse vermitteln, ohne sich in leeren Abstraktionen zu verfangen,¹⁷ dann muß sie jene lebendige Kraft besitzen, die sowohl den volitiven Kern des Menschen als auch die Sinnlichkeit und die Emotionen im Menschen anspricht. Auf der anderen Seite ist es zwar legitim, die Rechte des Herzens und des Gefühls zu berücksichtigen, das darf aber nicht auf Kosten der hohen moralischen und geistigen Werte gehen, die Kunst vermitteln soll. Mit dem Begriff der sittlichen Grazie signalisiert Schiller, daß er die beiden Vermögen des Herzens und des Verstandes ansprechen will und daß eine Dichtung wie diejenige Bürgers, die dies verfehlt, nur zur Hälfte ihre Aufgabe erfüllt:

Diese Fülle poetischer Malerei, diese glühende energische Herzenssprache, dieser bald prächtig wogende, bald lieblich flötende Poesiestrom, der seine Produkte so hervorragend unterscheidet, endlich dieses biedre Herz, das, man möchte sagen, aus jeder Zeile spricht, ist es wert, sich mit immer gleicher ästhetischer und sittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit

¹⁷ Vgl.: "Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die Menschheit aufhäufen, müßte Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmut sich kleiden in ihrer (der Dichtkunst, A.d.V.) schöpferischen Hand." (V,757)

Gedankeninhalt, mit hoher und stiller Größe zu gatten und so die höchste Krone der Klassizität zu erringen. (V,770)

Novalis ist von diesem Konzept fasziniert, weil er einen entscheidenden Gewinn darin sieht, daß Schiller die Moralisierung der Kunst auf anderen Voraussetzungen als auf jenen der Aufklärung basiert: dadurch rette man ihre Autonomie. Das Projekt der ästhetischen Erziehung zieht die Folgen aus Schillers Versuch, in den Schriften über das Theater eine strenge Grenze zwischen Erkenntnistheorie, Ethik und Ästhetik zu ziehen, um die Kunst von den Machtansprüchen der Philosophie oder der Religion abzuschirmen, ohne aber ihre epistemologischen und moralischen Aufgaben preiszugeben. Im Gegenteil: ästhetische Erziehung setze voraus, daß man der Kunst ihre volle Autonomie gewähren lasse, denn: gerade wenn sie der Indienstrafe durch bestimmte praktische Zwecke und konkrete Handlungsanweisungen entzogen werde und ihre Rezeption auf einem "interesselosen Wohlgefallen" beruhe, könne sie am effektivsten wirken. In diesem Sinne betrachtet Novalis Schillers sittliche Schönheit als "den unabhängigen, wahren Wert eines jedweden Werks des dichterischen Genies" (IV,100), und redet einer Kunst das Wort, die von den didaktischen Tendenzen frei ist, die ihr in der rationalistischen Aufklärung oktroyiert wurden:

Nur gehört freylich viel zur vollendeten Schönheit, was nicht eingeschränkt genug gewählten Nutzen aufgeopfert werden darf, ohne Verletzung der wesentlichsten Formen; das Utile muß nicht Zweck werden, sonst sinken wir zu moralischen Predigern und Schlendrianisten herab. (IV,101)

Vor dem Hintergrund einer so intendierten sittlichen Schönheit und der daraus abgeleiteten Unabhängigkeitserklärung von Kunst greift Novalis die Ästhetik der Aufklärung auf zwei Fronten an: einmal macht er die Moral zum entscheidenden Gütesiegel von Kunst und lehnt Voltaires Werke ab, weil sie diese Forderung nicht erfüllen. Aber auch der Anspruch auf Sittlichkeit allein genügt nicht, um ästhetische Qualität zu verbürgen: mit dem Hinweis auf die "spezifischen Formen" der "vollendeten Schönheit" verteidigt er ein anderes Mal die spezifisch ästhetischen Eigenschaften von Kunstwerken und diskreditiert im gleichen Zug die Wirkungsästhetik der Aufklärung, die die moralische Wirksamkeit zum entscheidenden Kriterium für die Beurteilung von Kunstwerken erhoben und im 18. Jahrhundert Werken zum Erfolg verholfen hatte, die im nachhinein als ästhetisch sehr mangelhaft betrachtet wurden. Die Rezeptionsgeschichte von Voltaires Theater, gerade wenn man sie mit der von Schillers Dramen vergleicht, liefert ein sehr klares Beispiel dafür.

Novalis kann den Übergang von der Wirkungs- zur Werk- und Produktionsästhetik auf der Basis vom Autonomiepostulat vollziehen, weil er jene zentrale Idee von Schiller übernimmt, die besagt, daß *Kunst nicht als Exposition moralischer Gedanken und ethischer Grundsätze betrachtet zu werden braucht, denn die Ästhetik ist immer schon – recht entfaltet – moralisch*. Bei ihm heißt es: "Eine ächt erhabene Stelle, im größten Sinne dieses Worts kann nur moralisch seyn." (IV,101) Wenn im Ästhetischen das Ethische schon enthalten ist, dann ist das Programm der ästhetischen Erziehung per se immer auch ein moralisches Erziehungsprogramm. Einen ästhetischen Menschen, der nicht zugleich ein moralischer ist, gibt es aus dieser Perspektive gar nicht, und umgekehrt kann ein ethisch lebender Mensch sich von der Kunst gar nicht fern halten. In Übereinstimmung mit einer langen Tradition aufklärungskritischen Denkens, zu der etwa Shaftesbury und Solger zählen, ist Schiller davon überzeugt, daß Kunst ihre moralischen Aufgabe nur erfüllen kann, wenn sie nicht nur die ratio anspricht, sondern vor allem Emotionen erregt und Empfindungen auslöst, die allein die Kraft hätten, tugendhaftes Verhalten zu bewirken. Es genügt nicht – so Schillers These und die seiner Vorgänger –, daß die Moralität einer Handlung *verstandesmäßig erkannt* wird, so wie Kant und die rationalistischen Aufklärer geglaubt hatten, denn die Notwendigkeit des moralischen Verhaltens muß aus seiner Sicht auch *gefühlsmäßig empfunden* werden.¹⁸ Und gerade das meint Novalis, wenn er behauptet:

Sie (eine ächt erhabene Stelle, A.d.V.) ergreift die Seele in ihren mächtigsten Tiefen und bewegt den ganzen Ozean der Empfindungen; Sie erhebt uns über uns selbst und täuscht selbst den Lasterhaften mit einer augenblicklichen sittlichen Existenz. Sie setzt alle Kräfte in Bewegung und läßt uns höher denken und empfinden. Sie bleibt das unzerstörbare Monument der ewigen Schönheit der Seele, in der sie entstand. (IV,101)

Wenn hier Novalis, um die Wirkung der sittlichen Schönheit zu charakterisieren, auf Topoi der Empfindsamkeit (die Verschränkung von Denken und Fühlen, die "Fülle des Herzens", usw.) rekurriert, geschieht dies, um klar zu stellen, daß Schillers Programm der ästhetischen Erziehung aus seiner Sicht ohne die Kultur der Empfindsamkeit nicht denkbar ist: nur im empfindsamen Zustand, nur als empfindsame Seele – so können wir diesen Gedanken zusammenfassen – kann der Mensch für die ästhetische

¹⁸ Vgl. Ernst Wangermann, "Ethik und Ästhetik – Moralische Auflagen an die schönen Künste im Zeitalter der Aufklärung", in: *Genie und Alltag. Bürgerliche Stadikultur zur Mozartzeit*, hrsg. von Gunda Barth-Sclmani, Brigitte Mazohl-Wallnig, Ernst Wangermann, Salzburg 1994, 281–293.

Botschaft empfänglich sein.¹⁹ In der Tat hat die literarische Empfindsamkeit eine Emotionalisierung des Dichtungsverständnisses eingeleitet, die mit der Emotionalisierung des Menschen einhergegangen ist. Seit Breitinger ist die Dichtung die Sprache des Herzens, und Klopstock verstand die Empfindsamkeit als Möglichkeit des Dichters, die ganze Seele in Bewegung zu setzen. Daher spielen die Schweizer Bodmer und Breitinger sowie Klopstock eine Schlüsselrolle als Vermittlungsstationen auf dem Weg von Voltaire und Gottsched zu Schiller und Novalis. Parallel dazu findet der Übergang von der kontraktualistischen Position Hobbes' zu Erziehungsprogrammen statt, die die emotionale Ebene des Menschen und nicht die ratio als Garant für ein gelungenes Zusammenleben erachten (B. Lamy, Rousseau). Da die Dichtung mit dem Gefühl zusammenhängt bzw. die Emotionen mit der Dichtung zusammengedacht werden, wird der Poesie in diesen Erziehungsprogrammen ein wichtiger Stellenwert eingeräumt.

Vor diesem Hintergrund ist es völlig konsequent, wenn Novalis an Schiller als Person und am *Don Carlos* sehr emphatisch die empfindsamen Züge hervorhebt. Er bewegt sich ganz in der Tradition des pietistisch-empfindsamen Freundschaftskultes, wenn er sich der Rhetorik des Herzens bedient, um aus Schiller das Vorbild der Naturverbundenheit und des authentischen Fühlens zu machen. Als empfindsamer Mensch *par excellence* erscheint ihm Schiller als jemand, in dem "sich so viele Herzensgüte mit so viel Herzensstärke vereinigt" (IV,93), und als "Weltbürgerherz", "das für mehr als Menschheiten schlägt." (IV,95) Und als Autor rückt ihn Novalis ebenso in die Nähe der Gefühlskultur der Empfindsamkeit, weil er "im Don Karlos mehr Homerisches, mehr ächte Homerheit als im Apollonius Rhodius und in andern Nachahmern Homers (sieht)". (IV,100) Novalis stellt Schillers Drama mit der Odyssee auf eine Stufe, um einerseits seine Bewunderung für natur- und volksnahe Kunst und auf der anderen Seite die Fähigkeit der Kunst in den Vordergrund zu stellen, "das Herz zu rühren". Wenn Homers Zeitgenossen ihn zum Beispiel um ein "Lied von ihren Heroenvätern vor Troja" baten, erklärt Novalis,

sang er es Ihnen in der simpelsten, faßlichsten, melodischen Volksart und Weise kunstlos aber tief erschütternd, anschwiegend an jedes Herz und

¹⁹ Angesichts der harten Vorwürfe gegen Bürgers "Herzenssprache" in der Rezension von Schiller könnte man Novalis' Emphase der Gefühlskultur als – zumindest partielle – Richtigstellung dieser Kritik sehen, obwohl er seinem Vorbild schreibt, sie sei ihm im nachhinein "noch zu gelind" (IV,100) vorgekommen.

Sinn, und die himmlische Grazie schwebte leise und ihm nur sichtbar um seine Lippen und Natur und Einfalt lehnten sich über seine Schultern. (IV,99)

Der Vergleich Schiller-Homer eröffnet eine zusätzliche Dimension in der Auseinandersetzung mit dem aufklärerischen Rationalismus und mit Voltaire, und zwar eine geschichtsphilosophische, denn die Engführung von Schillerschem Ideal und homerischer Antike dient Novalis als sehr wirksame Kontrastfolie für die Zivilisation der Gegenwart im Zeichen der entfesselten Aufklärung. Seine Haltung gegenüber den *Lumières* ist nicht dogmatisch, denn er trennt zwischen naturwissenschaftlicher und literarischer Aufklärung sowie zwischen fortschrittlich-emanzipatorischen Tendenzen und negativen Auswirkungen der Zivilisation, aber in dem Lob für die Fortschritte seiner Zeit kommt seine ganz persönliche Note in dem Moment hinein, als er die wissenschaftlichen und geistigen Er rungenschaften, die bis in ihre Ursprünge am Anfang der Neuzeit zurückverfolgt werden, vom Standpunkt einer empfindsamen Naturtreue positiv begrüßt. Dies ist ziemlich verwunderlich, wenn man den Umstand berücksichtigt, daß viele neuzeitliche Naturwissenschaftler ihre Leistungen als Sieg des menschlichen Geistes im Kampf gegen die Übermacht einer feindlichen Natur sahen.²⁰ Aber ähnlich wie in seiner Polemik gegen eine am Prinzip des Witzes und des Verstandes orientierte Literatur betrachtet Novalis die Grundsignatur seiner Epoche entweder durch namhafte Persönlichkeiten der Vergangenheit und Gegenwart geprägt, die sich in ihren Leistungen am Vorbild der Natur gehalten haben, oder durch andere, die sich an die Kultur des Esprit und der Bonmots anlehnen. Während der empfindsamen und naturtreue Schiller einen Platz in der Reihe der Wohltäter der Menschheit mit Bacon, Luther, Galilei, Spinoza und Leibniz²¹ bekommt, wird Voltaire wieder – diesmal aus ge-

²⁰ Aber noch mehr wundert es, daß er in dem Brief an Reinhold, der eigentlich als ein Lobpreis an Schiller intendiert ist, eine Lanze gerade für Newton bricht, den Schiller in den *Göttern Griechenlands* (1789) für die Entgöttlichung der Natur verantwortlich gemacht hatte.

²¹ Obwohl sie an der Vernunftphilosophie der Aufklärung festhalten, versuchen Spinoza und Leibniz das Konzept einer dynamischen, belebten Natur zu entwickeln, das den cartesianischen Dualismus von Subjekt und Objekt, von *res cogitans* und *res extensa* überwinden soll. Die pantheistische Dimension dieses einheitlichen Substanzbegriffs (Spinoza) und die Vorstellung eines monadenhaft aufgebauten, belebten Universums (Leibniz) wird für die Romantik und besonders für Novalis eine Schlüsselrolle spielen. (vgl. Silvio Vietta, *Die vollendete Speculation führt zur Natur zurück. Natur und Ästhetik*, Leipzig 1995.)

schichtsphilosophischer Perspektive – zum Anwalt der zivilisatorischen Aufklärung gemacht:

Oft wenn in schwärmerischen Stunden das Bild der Vorzeit in uns erwacht, wenn die Bonmots der Natur, unsre Voltaire, Helvetius und andre Modephilosophen und Modehelden unsers Jahrhunderts vor den alten herrlichen Söhnen der Natur verschwinden, wie in ein künstliches Feuerrad beym Morgenstern oder ein witziger Einfall vor dem Erguß, vor der Äußerung einer edlen, ungezwungner, wahren Empfindung, wenn uns unsre Zeiten unsre moralische Krüppel und Zwitter mit all ihren Gebrechen und Scheusalen anekeln, und wir, wie Hiob, der Stunde unsrer Geburt zürnen, dann versöhnt uns oft ein Blick auf diese unsre Zeit und Periodengenossen mit allem und die mürrische Klage erstirbt auf den Lippen in ein Lispeln des Danks und in die abgebrochenen, glühenden Laute der Liebe und Bewunderung. (IV,96)

Vor dem geschichtsphilosophischen Hintergrund des "Geistes der Vorzeit" betrachtet erscheint der Erfolg der rationalistischen Aufklärung als zeitbedingtes und transitorisches Phänomen. Im Gegensatz dazu hat für Novalis nur das Prinzip der Natur Bestand, deren historische Erscheinungsformen – egal ob es sich dabei um Literatur, Wissenschaft oder Philosophie handelt – zu(m Goldenen Zeitalter der) "Vorzeit" stilisiert und mit dem Prädikat der Ewigkeit versehen werden. Auch die Wirkung der literarischen Produkte bleibt kontingent oder ist dauerhaft je nachdem, ob sie aus dem rationalen (Voltaire) oder dem gefühlsmäßigen Vermögen (Schiller) entstanden sind: "Ein witziger Gedanke verzischt, wie eine Rakete; der Erguß einer veredelten reinen Empfindung ist ewig, wie die Welt und jedem Edeln ein nie zu erschöpfender, nie zu verlierender Schatz. Jeder ist ein Erbteil und Eigenthum der Menschheit, das selbst die Zeit nie veräußern kann." (IV,101) Dabei ist 'Vorzeit' in seiner Vorstellung "nichts Fixiertes und Fixierbares, (sie)...heißt ...gewiß auch 'Frühzeit', aber mehr noch 'Vor der Zeit', 'Außer der Zeit', und gemeint ist somit auch ein an sich 'Ewiges', das innerweltlich existierend, durchaus innerhalb der Zeit zur Erscheinung gelangen kann, aber keineswegs nur an einer einzigen Stelle, sondern in den verschiedenen Stadien der Geschichte, also auch, wie Novalis hofft, in der näheren Zukunft."²² In *Christenheit oder Europa* (1798) nimmt die Beschwörung des "Geistes der Vorzeit" als Alternative zur aufgeklärten Gegenwart die Formen sowohl der Wehmut über den Verlust alter Einrichtungen als auch der utopischen Erwartung eines goldenen Zeitalters an, zweier Phasen der Geschichte,

²² Vgl. Lothar Pikulik, *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*, München 1992, 204.

zwischen denen die romantische Generation in der Gegenwart zu vermitteln hat.

Die Bedeutung Schillers und seines ästhetischen Erziehungsprogramms, aus der Perspektive der Empfindsamkeit betrachtet, liegt aber nicht nur darin, daß sie eine Bezugs- und Legitimationsfolie für die Angriffe gegen den Rationalismus Voltaires und der Aufklärung darstellt. Der Begriff der sittlichen Grazie wird in der Interpretation von Novalis mit Bedeutungen besetzt, die über das Koordinatensystem der Schillerschen Ästhetik hinausweisen und ihn in einen vorromantischen Horizont stellen: zum einem bildet er den Ausgangspunkt für die Überlegungen über den temporären Charakter der ästhetischen Erfahrung und zum anderen wird er zum Gegenstand der produktiven Tätigkeit der Phantasie. Als er die epistemologischen Möglichkeiten der sittlichen Grazie beschreibt, stellt Novalis vor allem ihren Epiphanie- bzw. Plötzlichkeitscharakter²³ in den Vordergrund, denn sie unterbreche die sukzessive Ordnung des Rational-Diskursiven oder – wenn wir das positiv formulieren – braucht sich den Umständlichkeiten und Zwängen der rationalen Argumentation nicht zu unterwerfen, um uns zu treffen:

Könnt ich doch diese Liebe zur sittlichen Grazie zur moralischen Schönheit zur reinsten, edelsten Leidenschaft entflammen, die je einen sterblichen Busen durchglühte. Zwar unterbricht sie den ruhigen Strom des Nachdenkens, aber sie läßt uns auch schnell die Größe eines Gedankens erhaschen, der zwar längstgeahndet, doch dem stilleren Herzen unerreicher noch lange geblieben wäre... (IV,101)

Eine derart verstandene sittliche Grazie sprengt nicht nur das System der rationalistischen Aufklärungspoetiken, sondern ist für Novalis auch dem Herzen als zentralem Erkenntnisvermögen der pietistisch-empfindsamen Gefühlskultur überlegen, denn sie besitzt divinatorische Fähigkeiten, d.h. sie nimmt Erkenntnisse vorweg, die dem Subjekt auf emotionellem Wege nur partiell und unvollständig zugänglich wären und einer nachträglichen Artikulation bedürften. Ersetzt man die wirkungstheoretische durch die produktionstheoretische Perspektive, dann deckt sich die erkenntnistheoretische Funktion, die hier der sittlichen Grazie zugeschrieben wird, mit der des frühromantischen Witzes. Dieser ist nicht mehr wie in den rationalistischen Aufklärungspoetiken des 18. Jahrhunderts das rein rationale Vermögen des *poeta doctus*, der aufgrund seiner Bildung und Gelehrsamkeit angeeignetes Wissen scharfsinnig kombinieren kann. Für den ro-

²³ Vgl. Karl Heinz Bohrer, *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt a. Main 1981.

mantischen Witz gilt das, was Novalis vom anakreontischen Lied gesagt hatte, um dieses von den Produkten des Verstandes abzugrenzen: es sei "das Werck eines Augenblicks nicht der kalten Überlegung. Es ist ein Impromptü." (II,17) Im romantischen Witz blitzt eine Verbindung zwischen den Dingen auf, die aber nicht systematisch aufwertbar ist: es ist das punktuelle Aufscheinen einer Erkenntnis, die nicht systematisch wie die rationale ist, aber gerade dadurch einen absoluteren Wert hat, weil sie über das Empirisch-Dinghafte, über das Endliche hinausgeht, obwohl man sie sofort wieder verliert.

Indem er nicht nur den (aufklärerischen) Verstand, sondern auch das (empfindsamen) Herz in ihre Schranken weist, möchte Novalis die Gefahren jeder einseitigen – sei es psychologischen oder ästhetischen – Haltung monieren, die sich einem einzigen Vermögen verschreibt und es dem Zusammenspiel mit den anderen entzieht, um es absolut zu setzen. Obwohl er aus der "Liebe zur sittlichen Grazie" die "reinste, edelste Leidenschaft" machen möchte, um "unsern Empfindungen, unsern Gefühlen" "Schwung" und "Schnellkraft" zu geben (IV,101), ist die Verankerung der moralischen Schönheit in der Kultur der Empfindsamkeit in der Tat mit einer Absolutsetzung der Rechte des Gefühls oder mit einer einseitigen Ausrichtung auf die Empfindungen nicht gleichzustellen: im Gedicht *Anfang* (1794) wird die Erfahrung der sittlichen Grazie als "höheres Bewußtsein" der Sphäre der bewußten Erkenntnis zugeordnet. Obwohl die sittliche Grazie als Vorstellung ihre Wurzeln in der Kultur des Rokoko hat, warnt Novalis in diesem Gedicht davor, sie mit der Scheinwelt des "Rausches", mit "Dunst des Weins" oder mit dem frivolen, hedonistischen Lebensstil in Verbindung zu bringen, in dem der Mensch – um es mit Schiller zu sagen, dem er in diesem Punkt folgt – "unter sich selbst sinkt." (V,757) Im Gegenteil mache sie uns – so Novalis weiter – die Idee der vollkommenen Menschheit bewußt, die er in seiner Geliebten Sophie verwirklicht sieht.

Es kann kein Rausch seyn – oder ich wäre nicht
Für diesen Stern geboren – nur so von Ohngefähr
In dieser tollen Welt zu nah an
Seinen magnetischen Kreys gekommen.

Ein Rausch wär wircklich sittlicher Grazie
Vollendetes Bewußtseyn? – Glauben an die Menschheit wär
Nur Spielwerck einer frohen Stunde –?
Wäre dis Rausch, was ist dann Leben?

Soll ich getrennt seyn ewig? – ist Vorgefühl
 Der künftigen Vereinigung, dessen, was
 Wir hier für Unser schon erkannten,
 Aber noch nicht ganz besitzen konnten –

Ist dis auch Rausch? so bliebe der Nüchternheit,
 Der Wahrheit nur die Masse, der Thon, und das
 Gefühl der Leere, des Verlustes
 und der vernichtenden Entsagung.

Womit wird denn belohnt für die Anstrengung
 Zu leben wieder willen, feind von sich selbst zu seyn
 Und tief sich in den Staub getreten
 Lächelnd zu sehn – und Bestimmung meynen.

Was führt den Weisen denn durch d[es] Lebens Thal,
 Als Fackel zu den höheren Seyn hinauf –
 Soll er nur hier geduldig bauen,
 Nieder sich legen und ewig todt seyn.

Du bist nicht Rausch – du Stimme des Genius,
 Du Anschau dessen, was uns unsterblich macht,
 Und du Bewußtseyn jenes Werthes,
 Der nur erst einzeln allhier erkannt wird.

Einst wird die Menschheit seyn, was Sophie mir
 Jezt ist – vollendet – sittliche Grazie –
 Dann wird ihr *höheres Bewußtseyn*
 Nicht mehr verwechselt mit Dunst des Weins. (I, 386–387)

Solange es darum geht, die mit dem Rokoko assoziierten negativen Prinzipien des Rausches, der Unverantwortlichkeit oder der Oberflächlichkeit abzulehnen und den Zustand der sittlichen Grazie als Überwindung der Spaltungen im Individuum in Aussicht zu stellen, übernimmt Novalis das Sittlichkeitspathos und das Menschlichkeitsideal von Schiller. Sobald er aber den Begriff der sittlichen Grazie aus einem poetologischen Standpunkt betrachtet, löst er ihn aus dem Zusammenhang des Idealisierens, in den Schiller ihn in der Bürger-Rezension gestellt hatte, heraus. Vielmehr präludiert das "Bewußtseyn jenes Werthes, / Der nur erst allhier erkannt wird" bzw. "ihr höheres Bewußtseyn" – wobei das grammatikalisch doppelwertige Zeichen 'ihr' die Inbezugsetzung von Sophie und sittlicher Grazie poetisch verstärkt – die romantische Operation des Romantisierens.

Die romantische Haltung dem Subjekt und der Welt gegenüber setzt immer eine doppelte Perspektive voraus: die des Verstandes und die eines "höheren Bewußtseins". In der Welt des Rationalen, d.h. in der Welt

der Dinge ist das Ich von sich getrennt, weil es sich als Subjekt wahrnimmt: wird das Ich nur begreiflich, wenn ein Relationssystem, also das Gesamt des Nicht-Ichs, ins Mittel tritt, um in der Entgegensetzung das Individuum herauszuschälen, setzt dies notwendig eine Spaltung von Subjekt und Objekt, von Ich und Nicht-Ich voraus. Was die Welt der Objekte anbelangt, ist das Ich genauso in einer Aporie befangen: das Sein eines Dinges ist aus dem Endlichen heraus im Grunde nie definitiv feststellbar, denn jeder Gegenstand ist in das Offene eines "Annihilations-systems" (III,292) gestellt und die Möglichkeit, die das wahrhaft Seiende stiftende Einheit zu überschauen, scheitert an der alles Seiende relativierenden Struktur des Verstandes. Der rationalen Optik stellt deswegen Novalis das "Vorgefühl/ Der künftigen Vereinigung" des Ich mit sich selbst und mit der Welt der Dinge gegenüber, das nur als Utopie vorstellbar wird, fiktiv bleibt und in der Welt des Rationalen nicht zu "besitzen" ist: "Die ganze Repraesentation beruht auf einem Gegenwärtigmachen – des Nicht Gegenwärtigen und so fort – (Wunderkraft der *Fiktion*) (...) So die Annahme – der ewige Frieden ist schon da – Gott ist unter uns – hier ist Amerika oder Nirgends – das goldene Zeitalters ist hier – wir sind Zauberer – wir sind moralisch und so fort." (III,421) Die ekstatische Erwartung des goldenen Zeitalters, der Vorgriff auf die utopische Zukunft sind der formalen Gestaltung des Gedichts als Crescendo eingeschrieben. Am Anfang steht ein Wunschbild, das von einem durch die Konjunktiva der ersten Strophen erzeugten Gefühl der Unsicherheit begleitet wird, es folgen mehrere, von der anaphorischen Struktur der ersten Strophen verstärkte rhetorische Fragen, die angedeutet und verneint werden, dann aber wird der Ton des Gedichts zunehmend entschlossener. Aus den Unsicherheiten und den verschiedenen Möglichkeiten, die erwogen werden, entspringt der apodiktische Schluß der letzten zwei Strophen, die den ein wenig taktierenden, vorsichtigen oder reflexiven Charakter völlig verlieren und mit der direkten Ansprache eine andere, assertorische Perspektive einführen: was in einem anfänglichen Stadium – am *Anfang* des Gedichtstitels – nur "einzeln" wahrgenommen wird, und zwar das goldene Zeitalter, wird am Schluß mit aller Festigkeit – und daher auch im Indikativ, dem Modus der Wirklichkeit – statuiert. Das "höhere Sein", das im Gedicht in Aussicht gestellt wird, bleibt nur eine regulative Idee. Die Einigkeit des Subjekts mit sich selbst und mit der Welt wird im Kunstwerk daher nur postuliert. Das Romantische ist nur eine postulato-rische Konstruktion dieses höheren Seins. Es ist ein Produkt des tätigen, repräsentativen "Bewußtseyns" bzw. der "Stimme des Genius", der freien

Tätigkeit der Einbildungskraft, deren "Anschauung" nicht an die Arbeit des Verstandes gebunden ist, wie sich Kant das noch vorgestellt hatte. Das romantische Bewußtsein verzichtet auf die Universalität des ästhetischen Urteils, die Kant und Schiller zu begründen versucht hatten,²⁴ und weiß um den setzenden Charakter seiner Tätigkeit, die verstandesmäßig nie eingeholt werden kann. Wenn Romantisieren heißt, am Endlichen den Verweisungssinn aufs Unendliche freilegen, dann heißt das auf die traditionellen Begriffe verzichten, weil der Begriff das Fixierende, das Bestimmende ist, und das ein für allemal Fixierte ist das Tote: "Das Spiel der Annäherung ist das Geschäft und die Kraft des Lebens, absolute Vollen- dung ist nur im Tode."²⁵ Lebendigkeit gibt es aus der Sicht der Romantiker nur in den nicht abgeschlossenen Formen, in einer auf Ergänzung drängenden Form wie dem Fragment, denn sie schätzen am Begriff gerade das, was seine Abgeschlossenheit aufbricht: "Die Begriffe der Romantiker sind durchaus nichts Festes, an das man sich halten kann, sondern Momente in einem Denkprozeß, Momente in Bewegung; Widersprüchlichkeit und Bewegung sind ihnen immanent, gegen jede Definition, Begrenzung, sträuben sie sich (...). Mehr als um Definitionen geht es ihnen darum, Grenzen zu überschreiten und aufzulösen."²⁶ Eine solche Tendenz zur Entgrenzung der Begriffe macht sich schon in den Briefen aus dem Jahre 1791 bemerkbar. Diese Zeugnisse sind besonders interessant, weil gerade in der Phase höchster Begeisterung für Schiller schon

²⁴ Während Kant die Universalität des erkenntnistheoretischen Urteils durch den Begriff der transzendentalen Subjektivität begründen kann, verfügt er über kein konstitutives Gesetz *a priori*, um die allgemeine Verbindlichkeit des ästhetischen Urteils zu legitimieren. Trotzdem ist das ästhetische Urteil aus seiner Sicht nicht subjektiv und relativ im Sinne des *de gustibus*, sondern kann Universalität insofern beanspruchen, als das Subjekt immer an die allgemeine Fähigkeit appelliert, die eigene Schönheitsauffassung zu verstehen und zu teilen. In seiner Bürger-Rezeption begründet Schiller dagegen die allgemeine Akzeptanz des ästhetischen Urteils auf der Basis des Idealisierungsprozesses: "Diese Leser wissen es sehr gut, daß die Wahrheit, Natürlichkeit, Menschlichkeit der Gefühle durch die Operation des idealisierenden Künstlers so wenig leidet, daß vielmehr durch jene drei Prädikate nichts anders als ihr Anspruch auf jedermanns Mitgefühl, d. i. ihre Allgemeinheit bezeichnet wird. Menschlich heißt uns die Schilderung eines Affekts, nicht weil sie darstellt, was ein einzelner Mensch wirklich so empfunden, sondern was alle Menschen ohne Unterschied mit empfinden müssen." (V,772)

²⁵ Friedrich Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, in: ders., *Kritische Ausgabe*, hrsg. von Ernst Behler u. a., München u. a. 1958f., Bd. II, 286.

²⁶ Vgl. Bodo Heimann, "Progressive Universalpoesie und Avantgardismus", in: *Perspektiven der Romantik*, hrsg. von R. Görlich, Bonn 1987, 111–124, hier 111.

die zukünftige Distanz zwischen den ästhetischen Optionen der Klassik und der Romantik offenbar wird. Beim Abschiednehmen von seinem Vorbild beschreibt er seine Empfindungen in der neuen Landschaft, die ihn empfängt, nachdem er Jena verlassen hat:

Die schöne Gegend, und eine gutmütige Harmlosigkeit, in die ich aufgelöst bin, zaubern mich in die blühenden Reiche der Fantasie hinüber, die ein ebenso magischer, dünner Nebel umschwimmt, als die ferne Landschaft unter meinen Füßen: Ich freue mich mit dem letzten Lächeln des scheidenden Lebens der Natur und dem milden Sonnenblick des erkaltenden Himmels. Die fruchtbare Reife beginnt in Verwesung überzugehen, und mir ist der Anblick der langen hinsterbenden Natur beynah reicher und größer als ihr Aufblühn und Lebendigwerden im Frühling. Ich fühle mich mehr zu edlen und erhabenen Empfindungen jetzt gestimmt als im Frühjahr, wo die Seele im unthätigen, wollüstigen Empfangen und Genießen schwimmt und anstatt sich in sich selbst zurückzuziehen, von jedem anziehenden Gegenstande angezogen und zerstreut wird. Schon das Lobreißen von so viel schönen, lieben Gegenständen macht die Empfindungen zusammengesetzter und interessanter. Daher fühl ich mich auch nie so reingestimmt und empfänglich für alle Eindrücke der höhern, heiligern Muse als im Herbst. (IV,98–99)

Hier wird ein anderer Naturbegriff entworfen als die *imitatio naturae*, die als quasi mimetisches Prinzip der Natur in den Überlegungen über die Empfindsamkeit und das Rokoko die alternative Option zum Esprit als Inbegriff der französischen Kunst und Lebensart dargestellt hatte. Die dort angelegte *imitatio* meinte die Nachahmung der *natura naturans*, der schaffenden Natur, die den Künstler fordert, wie die Natur zu schaffen und die *natura naturata* auf ihr Prinzip hin überschreitet. Hier hingegen geht es nicht um die *natura naturans*, um die Natur als Prinzip, das hinter jedem Werden steht. Hier wird die *natura naturata* thematisiert, die Natur wird konkreter gefaßt, es werden bestimmte Naturerscheinungen vorgeführt und moralisch besetzt. Und in diesem Umgang mit der Natur sind die Differenzen zu Schiller größer als die Gemeinsamkeiten. Zwar greift Novalis den Standpunkt des sentimentalischen Dichters auf und sehnt sich ähnlich wie Schiller in den *Götter(n) Griechendlands* (1789) nach einer Natur, die nicht "entgöttert" ist. Aber die von Novalis beschwörte Natur, die das Attribut des Magischen aufweist, ist nicht mit der der Weimarer Klassiker vergleichbar. Aus der rationalen Perspektive der modernen Wissenschaften betrachtet, erscheint sie zwar entzaubert: "Wir suchen überall das Unbedingte – wird später die Formel für diesen Zustand heißen –, und finden immer nur Dinge." (II,413) Aber sie hat auch eine andere Seite und in den *Hymnen an die Nacht* etwa erscheint sie als dun-

kel, geheimnisvoll und ergänzungsbedürftig. Für Schiller ist hingegen die Natur weder gebrochen noch fragmentarisch, sondern klar, durchsichtig, formvollendet. Aber gerade die Formvollendung in der organischen Form empfinden die Frühromantiker – wie bereits gesagt – als Erstarrung und Tod. Die Orientierung an Schiller besteht auf jeden Fall in der psychologisch-moralischen Problematik. Auf die Gegenüberstellung der Jahreszeiten und der von ihnen repräsentierten moralischen Werte überträgt Novalis die Schwankungen zwischen der Neigung zur Schwärmerei (Frühling) und dem Willen nach Festigkeit in seinen Empfindungen (Herbst). Die Option für den Herbst als Moment der Tätigkeit, in dem das Subjekt in der Innerlichkeit zu sich selbst findet und seinen Gefühlen und dispersen Eindrücken Form und Konsistenz gibt, steht in auffälliger Homologie zu seiner Option für Schiller und gegen Voltaire (auch wenn die Favorisierung des Herbstes zugleich das scheidende Leben, den Tod symbolisiert und für die "nächtliche" Seite der Natur steht). Die Distanz zu Schiller wird aber auch in diesem Punkt evident, sobald man von der rein biographischen Ebene absieht und diese psychologischen Daten auf den Rahmen von Kants Erkenntnistheorie bezieht, wo sie sofort ästhetische und poetologische Relevanz gewinnen. Kant hatte das Verhältnis von sinnlichem Vermögen und Verstand als *actio-passio*-Opposition charakterisiert: das sinnliche Vermögen des Menschen wird von vielerlei Eindrücken affiziert, und erst der Verstand bringt mit seinen Kategorien Ordnung und Bestimmung in die dispersen Empfindungen. Die synthetische Leistung des Verstandes ist bei Kant das tätige Moment, das in der Frühromantik von der Einbildungskraft übernommen wird. Daß die Empfindungen "zusammengesetzter und interessanter" sind, ist eine variante Formulierung für diese synthetische Operation, und der Komparativ heißt, daß durch das tätige Moment eine Verdichtung erreicht wird. Der Begriff des Interessanten ist als Gegenentwurf zu Schillers Postulat des Reinen und Allgemein-Menschlichen zu verstehen und nimmt die romantische Vorliebe für das *Chemische* sowie für die *Mischungen und Übergänge* der Begriffe vorweg. (II,232)²⁷

²⁷ Novalis spätere Kritik an Schiller ist gegen die Abstraktion in der Operation des Idealisierens gerichtet: "Schiller zeichnet zu Scharf, um wahr für das Auge zu seyn (...) – zu idealisch um im höchsten Sinn, *n a t ü r l i c h* zu sein." (II,232, Nr. 382) Der Vorwurf wird in einem benachbarten Fragment variiert: "Schiller geht von einem festen Punkte bey seinen Untersuchungen aus und freylich kann er nachher nie andre Verhältnisse finden, als die Verhältnisse des Maaßes, von dem er zu bestimmen ausgieng." (II,232, Nr. 378)

3. Schwärmerei und literarische Homöopathie

Wir sagten, daß Novalis in Schiller nicht nur ein künstlerisches, sondern auch ein menschliches Vorbild zu finden glaubt und daß er die mit dem französischen Rokoko und mit Voltaire identifizierten Versuchungen eines moralisch bedenklichen Lebensstils als überwunden betrachtet. Wie unstabil jedoch das erreichte Gleichgewicht ist, zeigt allein der Umstand, daß die *Klagen eines Jünglings* (1,537–539), die den Höhepunkt seiner Begeisterung für Schiller darstellen sollten, und die ebenso von Schiller beeinflusste *Geschichte der Poesie* (I, 536–537) ein Musterbeispiel barocker Rhetorik sind. In seiner Analyse der Gedichte hat Samuel Richard auf eindrucksvolle Weise belegt, daß Novalis "in leichter beschwingter Aquarelltönung, den ganzen Apparat der Rokokodichtung entfaltet und auf graziöseste Weise mit Schillerschem Geste erfüllt."²⁸ Daß der junge Dichter die Rokoko-Requisiten unaufdringlich in beide Kompositionen einbettet, läßt die behauptete eindeutige Absage an das Rokoko nicht unberührt, ja stellt sie wie in den Jugendgedichten über Voltaire in ein schräges Licht. Deshalb wundert es nicht, daß nicht nur in der Leipziger Zeit (1791–1793), sondern auch nach dem Beginn seiner beruflichen Laufbahn und der Bekanntschaft mit Sophie von Kühn Ende 1794 sein existenzielles Unbehagen sich wieder spüren läßt und immer wieder zur Krise auswächst. Die Darstellung dieser Krisen gehört in die typische Geschichte einer *unvergnügten Seele* aus dem 18. Jahrhundert²⁹ und kreist stets um den Hang zur Schwärmerei, von dem Novalis seine psychischen Probleme und die seines Bruders Erasmus abhängig macht. Mit der Schwärmerei ist ein Phänomen genannt, das zum ersten Mal im theologischen Zusammenhang problematisiert wurde und sich ursprünglich auf religiöse Gruppen außerhalb der Orthodoxie bezog. Luther sah in der Haltung des Schwärmers und in jener – für ihn gleichwertigen – des Enthusiasten die Gefahren des Mystizismus und des Fanatismus, denn das Verhältnis zur Transzendenz wurde darin aus seiner Sicht zu sehr subjek-

²⁸ Vgl. Samuel Richard, Novalis und Wieland, in: Christoph Martin Wieland. Nordamerikanische Forschungsbeiträge zur 250. Wiederkehr seines Geburtstages, hrsg. von H. Schelle, Tübingen 1984, 393–412, hier 405.

²⁹ Heinz Otto Burger, "Die Geschichte der unvergnügten Seele. Ein Versuch", in: *DVJS* 34 (1960), 1–20. Wünschenswert wäre eine Untersuchung zur Kontinuität zwischen dem Begriff der unvergnügten Seele und dem der typisch romantischen Zerrissenheit, die beispielsweise vom Briefwechsel zwischen Novalis und Schlegel ausgehen könnte.



tiviert und damit jeder rationalen Argumentation entzogen.³⁰ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts säkularisiert sich die Schwärmerei: sie wird zu einem Synonym für die Empfindsamkeit und wird auch im Zusammenhang mit der Literatur und der Kunst betrachtet: der Schwärmer ist mit der Wirklichkeit, wie sie ihm im Alltag erscheint, unzufrieden und sucht daher in einer phantastischen Welt Zuflucht, in der er Befriedigung findet; bei begabten Menschen können diese Träume und Phantasien in Kunst umgesetzt werden.³¹ Nicht selten wurde dieser psychologisch-ästhetische Mechanismus zur Grundlage für die romantische Kunst stilisiert. Aber es fragt sich, ob die Tradition, die die Engführung von Schwärmerei und Romantik vertreten hat und außerhalb der wissenschaftlichen Kreise noch zirkuliert, den Umstand gebührend berücksichtigt hat, daß Novalis für die negativen Aspekte der Schwärmerei keineswegs blind ist. Im Gegenteil: wenn wir seine präzise und vielfältige Darstellung der schwärmerischen Wirklichkeitsverweigerung bei sich und seinem Bruder sowie das breite Spektrum der von ihm vorgeschlagenen Gegenmittel betrachten, dann erweist sich, daß er der Schwärmerei sehr kritisch gegenüber steht und daß er der mystische und verträumte Dichter nicht ist, den man in dieser Tradition will.

Ganz anders argumentiert Novalis, wenn dagegen die Schwärmerei von jener Richtung der Aufklärung angegriffen wird, die im Namen der Prinzipien des psychologischen und ästhetischen Rationalismus ihre Produkte in den Bereich des Mystizismus oder sogar des Wahnsinns³² verbannen will. In diesem Fall verteidigt er die Schwärmerei und tritt für ihr Existenzrecht ein, weil er mit ihr die Phantasie und sogar die Poesie bedroht sieht. Er verfaßt eine *Apologie der Schwärmerei* (1789) und geht mit der Aufklärung hart ins Gericht, denn gerade in der heiklen Frage der Schwärmerei habe sich der aufklärerische Rationalismus von seiner schlechtesten Seite, und zwar als Pervertierung zum poesiefeindlichen Dogmatismus gezeigt.³³ Die Vertreter der *Lumières* erscheinen ihm nicht so aufgeklärt und vorurteilsfrei, wie sie von sich behauptet hatten, denn

³⁰ Vgl. Norbert Hinske, "Die tragenden Grundideen der deutschen Aufklärung. Versuch einer Typologie", in: *Die Philosophie der deutschen Aufklärung. Texte und Darstellungen*. Von Raffaele Ciafardone. Deutsche Bearbeitung von H. Hinske und R. Sprecht, Stuttgart 1990, 407–458, 432f.

³¹ Vgl. Jürgen Viering, *Schwärmerische Erwartung bei Wieland, im trivialen Geheimnisroman und bei Jean Paul*, Köln/Wien 1976, 38f., 288f.

³² Michel Foucault, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris 1961.

³³ Vgl. Hermann Kunzke, "Friedrich von Hardenbergs 'Apologie der Schwärmerei'", in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1983, 132–146.

sie hätten die Schwärmerei mit dem gleichen Fanatismus und mit der gleichen Intoleranz kritisiert, gegen die sie selbst ursprünglich im Namen der Freiheits- und Gleichheitsideale angetreten wären. Deswegen erlaubt sich Novalis, die sogenannten "Aufklärungsapostel und Vernunftprediger" (II,20) mit einem Vorbild des Obskurantismus und der Reaktion wie Aloysius Merz in eine Reihe zu stellen. Die Namen dieser "aufgeklärten, vernunftseligen Köpfe und Weltphilosophen" (II,20), die die Zielscheibe seiner Polemik sind, nennt er zwar nicht, aber ein späteres Fragment aus dem Jahre 1798 läßt sie unschwer als Voltaire, Ligne und Boufflers erkennen.³⁴ Mit oder ohne diesen expliziten Bezug kann sich Novalis auf eine konsolidierte Tradition des 18. Jahrhunderts berufen, die in Voltaires berühmtem Spruch "Écrasez l'infâme" die gleichen Züge des fanatischen Eifers hatte sehen wollen, die der Philosoph der Kirche zuschrieb.³⁵

Während Mystizismus, Fanatismus, Enthusiasmus oder Pietismus für die französischen (und deutschen) Aufklärer verschiedene Aspekte des gleichen Syndroms darstellen, das in der Schwärmerei seinen Ursprung hat, gilt für Novalis genau das gegenteilige Argument: die Schwärmerei sei eine positive Eigenschaft, gerade weil sie in der pietistisch-empfindsamen Gefühlskultur des 18. Jahrhunderts verankert und daher Ausdruck von Menschlichkeit und Moralität sei.³⁶ Aufgrund dieser Engführung mit

³⁴ Vgl.: "Leute, wie Ligne, Voltaire, und Boufflers, halten sich für absolute Esprits – und glauben, daß sie selbst unabsichtlich sind, als Esprits, zeigen. Sie essen, träumen, und machen selbst Sottisen mit Esprits. Kreatoren und Annihilanten des Esprit." (II,603, Nr. 364)

³⁵ Vgl. Hermann August Korff, *Voltaire im literarischen Deutschland des 18. Jahrhunderts*, a.a.O.

³⁶ Wie widerstandsfähig diese Vorurteile auf französischer Seite sein können, zeigt die kontroverse Debatte um die abstrakte Kunst, die die französische (Delaunay) und die deutsche Avantgarde (der *Blaue Reiter*) Anfang des 20. Jahrhunderts geführt haben. Während für Marc und Kandinsky Mystik eine positive Eigenschaft ihrer Kunst ist und das Eingehen auf die entscheidenden Existenzfragen bedeutet, schreibt Delaunay an Marc: "Für die Kunst, für den Fortschritt in der Kunst braucht man, finde ich, keinen Mystizismus, weder christlichen noch jüdischen, noch sonst einen. Was meine Kunst von dem wenigen, daß ich in Ihrem Lande gesehen habe, unterscheidet, ist diese Schwärmerei oder eher mystische Benommenheit der jungen Deutschen, auch der der interessantesten von ihnen, die das Lebendige stört und paralisieren." (Unveröffentlichter Brief an Marc vom April (?) 1913, zit in: Gustav Vriessen, *Robert Delaunay. Licht und Farbe des Orphismus*, Köln 1992, 141).

dem natürlichen Empfinden avanciert sie zu einer Tugend, die ohne Angst progagiert werden soll:

Ihr Freunde, die ihr getrennt von mir in fernen Gefilden vielleicht in süßer Einsamkeit die goldenen Bilder unsrer Jugendfreundschaft zurückruft oder denen im Getümmel der Welt mitten in glänzenden Assenbleen und rauschenden Tanzsälen ein Seufzer nach der ländlichen Stille und häußlichen Glückseligkeit entschlüpft: fallen euch diese Blätter eures Freundes in die Hände, so schenkt mir nur eine freundschaftliche Erinnerung, ein Lächeln des Beyfalls und schwärmt ein wenig mit mir. Ihr sehet meine tiefsten Empfindungen, meine innersten Gefühle enthüllt, und mich als Vertheidiger einer Sache auftreten, die die Menschheit veredelt, unendlich erhebt, Jünglinge und Greise beseligt, Männer und Weiber; die auf Jahrhunderte hinaus schafft und doch von vielen für die Feindinn der Menschheit und der Glückseligkeit und Moralität verschrien, und als diese mit Witz, Despotismus, blindem Eifer und Laune angegriffen und verfolgt wird. (II,21–22)

Wie Novalis den engen Zirkel der empfindsamen Seelen als idealen Pflege- und Kommunikationsraum für die Schwärmerei verherrlicht, weil er Sittlichkeit und Humanität dort findet, wo die rationalistischen Aufklärer eine gefährliche und irreführende Haltung gesehen hatten, so betrachtet er die Einsamkeit nicht als Zustand, in dem man den Angriffen der Melancholie oder der Trägheit ausgesetzt ist, sondern als Reservat intellektueller und moralischer Eigenschaften, in dem das Ideal des stillen, bescheidenen Glücks höher gestellt wird als das "Getümmel der Welt" mit seinen Verlockungen. Um die Welt der Introspektion und die der mondänen Gesellschaft getrennt zu halten, sind die tragenden Motive des Zitats ähnlich wie im Gedicht *Die zwei Mädchen* in Oppositionen strukturiert: die "ländliche Stille" und die "häußliche Glückseligkeit", die wie die "stillen Reize" von Karoline positiv besetzt sind, werden den "glänzenden Assenbleen" und "rauschenden Tanzsälen" gegenübergestellt, die im Gedicht mit Minchen assoziiert waren und für Frivolität standen. Aus diesen Prämissen leitet Novalis den Schluß ab, daß die Schwärmerei aus der Fülle des Herzens und aus des reinen Empfindens ihre lebendige Kraft schöpft und daher mit "Witz, Despotismus, blindem Eifer und Laune", d.h. mit den negativen Eigenschaften der zivilisatorischen und rationalistischen Aufklärung, nichts gemein hat.

Um die Schwärmerei auch auf eine andere Weise zu legitimieren, verlagert er die Argumentation von der engeren psychologischen, religiösen und philosophischen Ebene, wo die Polemik der Aufklärer vorwiegend ausgegogen wurde, auf die ästhetische. Sein Ziel ist, die

Schwärmerei mit der Phantasie und der Poesie zusammenzuführen. Indem er sich Zimmermanns "Wärme und kraftvollen Pinsel" sowie "Wielands platonisch-erhabene, unaussprechlich sanfte Begeisterung" für die Zukunft wünscht, aktualisiert er eine lange Tradition, die ausgehend von Shaftesbury im 18. Jahrhundert über die Schwärmerei reflektiert hatte und die – neben den genannten Zimmermann und Wieland – in ihre Reihen auch Herder zählen kann. In seinem *Letter concerning Enthusiasm* (1707) hatte Shaftesbury zwar die Formen der Überschwenglichkeit und Begeisterung, die zum Fanatismus führen, weiterhin verurteilt und war damit den Idealen der Aufklärung treu geblieben, hatte aber zugleich einen Enthusiasmus göttlichen Ursprungs wiederentdeckt, der in der Dichtung und der Kunst zum Ausdruck kam und sich vom platonischen Eros ableitete. Autoren wie Wieland, Zimmermann oder Herder folgen dem Beispiel Shaftesburys und unterscheiden zwischen irreführenden Erscheinungsformen der Schwärmerei, die negative Folgen für die Psyche haben, und einem produktiven und konstruktiven Gebrauch derselben. Wenn die Schwärmerei diese positive Funktion erfüllt und die Fähigkeit darstellt, sich über das Gewöhnliche des Lebens emporzuheben und Großes anzustreben, dann wird sie – wie im Falle Wielands – *poetischer Enthusiasmus* genannt. Wie sehr Novalis dieser Tradition verpflichtet bleibt, wird in einer kurzen Schrift deutlich, die ein Jahr vor der Apologie entstanden ist. (II,22–23) Hier leitet er den Ursprung der Sprache aus dem "göttlichen Feuer" (II,23) der Begeisterung (d.h. aus der Dichtung), von der bei Shaftesbury die Rede war, ab. Der Kontext jedoch, in dem die poetische Herkunft der Sprache mit historischen Argumenten Herderscher hypostasiert wird, ist nicht nur im Hinblick auf die in der *Apologie* vertretene Verteidigung der Dichtung im Zeitalter des Rationalismus und der Prosa relevant, sondern auch, weil er eine theoretische Konstellation, die Novalis erst später ganz entfalten wird, präludiert: die Gegenüberstellung vom Abendland als Ursprungsort der Poesie und prosaischer Gegenwart, in der aus Novalis' Sicht "Witz, Despotismus, blinder Eifer und Laune" herrschen, nimmt das romantische Unbehagen gegenüber dem aufgeklärten und rationalistischen Abendland und die Sehnsucht nach dem Orient als Heimat der Phantasie und der Dichtung vorweg.

Die poetologische Relevanz dieser Überlegungen, in denen Novalis die Schwärmerei mit dem poetischen Enthusiasmus und letztendlich mit der Phantasie identifiziert, ist nicht gebührend beachtet worden. Man hat zu wenig berücksichtigt, daß die *Geschichte der Reflexionen über die literarische Schwärmerei* die Grundlage für die noch zu schreibende *Archäologie der ro-*



mantischen Einbildungskraft bildet.³⁷ Bei näherem Zusehen kündigt sich bereits in den Briefen an Schiller von 1791, wenn auch in nuce, eine Typologie des Phantasiebegriffs und seiner Korrelate – des Subjekts und der Natur – an, die man als Übertragung des Verhältnisses von Schwärmerei und Wirklichkeit auf die ästhetische Ebene betrachten kann. Die Schwankungen zwischen der Zerstretheit und der Stabilität der Empfindungen skizziert aus diesem Blickwinkel ein Kontinuum zwischen der überbordenden Imagination und der romantischen Phantasie als Überschreitung der Gegenstände auf ihren unbedingten Wert hin. Der Begriff, vom Standpunkt des Subjekts betrachtet, hat einen solipsistischen und produktiv-tätigen Aspekt: solipsistisch, weil das Ich die Welt schafft und somit eine starke Autorität des Subjekts gegenüber der Welt vorausgesetzt wird; 'produktiv-tätig' heißt dagegen 'deutend', 'romantisierend' insofern, als das Ich sich in sich selbst zurückzieht und die Welt auf ihre phantastische Dimension hin überschreitet. Aufgrund dieser Prämissen kann die Schwärmerei nur dann als Grundlage für die romantische Einbildungskraft gelten, wenn sie die Eigenschaften des Subjektivismus und des Mystizismus einbüßt, die ihr von mehreren Seiten im 18. Jahrhundert vorgeworfen wurden. Das Gedicht *Anfang* legt ein Zeugnis dafür ab, daß die von der Phantasie entworfenen Bilder eines "höheren Seins" bzw. eines goldenen Zeitalters für Novalis einer objektiven Wirklichkeit entsprechen. Während der Schwärmer sich eine phantastische Welt als Ersatz oder Kompensation für die Realität aufbaut, geht er als Romantiker davon aus, daß sowohl die empirisch wahrnehmbare, d.h. endliche, als auch die unendliche, erst von der Phantasie offenbarte Welt existieren und daß der Künstler ihre tiefe, von den Alltags- und den rationalen Schematisierungen zugeschüttete Einheit symbolisch oder allegorisch darzustellen hat. Infolge dieser Gewißheit versuchen die Frühromantiker, der Einbildungskraft eine objektive Legitimierung in kunsttheoretischer Hinsicht zu verschaffen, indem sie aus ihr ein aktives und produktives Vermögen machen; in ihren theoretischen Reflexionen verfolgen sie das Ziel, sie aus dem Abhängigkeitsverhältnis gegenüber dem Verstand zu befreien, in das sie bis zur *Kritik der Urteilskraft* gezwungen wurde, um sie in der Dich-

³⁷ Vgl. Silvio Vietta, *Literarische Phantasie: Theorie und Geschichte*, Stuttgart 1986, und ders., "Der Phantasiebegriff der Frühromantik und seine Voraussetzungen in der Aufklärung", in: *Literarische Frühromantik*, hrsg. von S. Vietta, Göttingen 1983, 208–220. Beide Arbeiten gehen auf die von uns hervorgehobenen Zusammenhänge nicht ein.

tung jener Synthesen fähig zu machen, die in der *Kritik der reinen Vernunft* dem Verstand vorenthalten waren.³⁸

Fassen wir diesen ersten Punkt zusammen und leiten wir die Fortsetzung unserer Überlegungen ein. Dort wo Novalis sich vom Versuch leitet läßt, vor dem Hintergrund der Diskussion über die Schwärmerei im 18. Jahrhundert zwischen einer krankhaften und einer produktiven Phantasie zu unterscheiden, gewinnt seine Position poetologische Brisanz im Rahmen des vorromantischen Diskurses über die Einbildungskraft. Der gleiche Versuch spannt jedoch auch einen argumentativen Bogen um eine selten diskutierte Funktion der Literatur: die therapeutische. Diese empfiehlt Novalis für den Fall zu aktivieren, daß das psychische Gleichgewicht des Individuums durch die Schwärmerei gestört ist und ihre negative Wirkungen sich nicht nur in Form von Depression und Hypochondrie zeigen, sondern auch die moralische Integrität des Menschen bedrohen. Mit Blick auf die frühromantische Bewegung ist Novalis gut zu halten, daß er die Gefahren der überbordenden Phantasie frühzeitig erkennt, die fein empfindsame Musiker zum Wahnsinn treibt (Wakkenroder) und die Natur zum Ort des Grauens macht (*schwarze Romantik*). Im Kontext der bisher diskutierten Themenkomplexe stellt sich aber die Frage, was die neuen Forderungen, die im Zusammenhang mit dem Kampf gegen die Schwärmerei an die Literatur gestellt werden, für die bisher gültigen Prioritätsverhältnisse der psychischen Vermögen untereinander und für die in der literarischen Landschaft (besonders in der Rangstellung der französischen und deutschen Literatur) bedeuten. Was auf jeden Fall für Novalis auf dem Spiel steht, ist sehr viel, denn wenn die Schwärmerei unter Kontrolle gerät und die Sinnlichkeit die Überhand über die Vernunft oder den Willen gewinnt, ist das Individuum nicht mehr seiner mächtig. Das Subjekt, das der Schwärmerei zum Opfer fällt, wird überempfindlich und unfähig, sich auf seine Empfindungen zu konzentrieren, weil es von äußeren Reizen ständig abgelenkt ist oder – im Falle der Hypochondrie – den Phantasmen seiner Imagination nachrennt. Das verhindert die Bildung einer stabilen Persönlichkeit und eines ausgewogenen Charakters:

Ich sehe mich in allen den lächerlichen, sonderbaren, abentheuerlichen und unnatürlichen Masken, mit welchen mich eine herrenlose Phantasie und die Grille des Augenblicks bekleidete und bedaure nur die geduldigen Freunde des pfadlosen Irrlings. (IV,92)

³⁸ Vgl. Manfred Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Frankfurt a. Main 1989.

Auch die moralischen Folgen einer unkontrollierten Schwärmerei sind nicht weniger verheerend. Nach seinem Verhältnis mit einem Leipziger Mädchen zeigt sich Novalis in einem Brief an den Vater vom schlechten Gewissen geplagt und verurteilt seine Leidenschaft als einen unverantwortlichen Akt, weil er dadurch seine Pflichten gegenüber sich selbst und seiner Familie verletzt habe. Infolgedessen teilt er dem Vater seinen Entschluß mit, sein Studium aufzugeben und Soldat zu werden, um seine Heftigkeit zu disziplinieren und seinen Charakter zu stabilisieren:

Mir wird die Subordination, die Ordnung, die Einförmigkeit, die Geistlosigkeit des Militärs sehr dienlich seyn. Hier wird meine Fantasie das Kindische, Jugentliche verlieren, was ihr anhängt und gezwungen seyn sich nach den festen Regeln eines Systems zu richten. Der Romantische Schwung wird in dem alltäglichen, sehr unromantischen Gange meines Lebens viel von seinem schädlichen Einfluß auf meine Handlungen verlieren und nichts wird mir übrigbleiben, als ein dauerhafter, schlichter bonsens, der für unsre modernen Zeiten den angemessensten, natürlichsten Gesichtspunkt darbietet. (IV,109–110)

Indem er sich der Disziplin des Militärlebens unterzieht, hofft Novalis sich jene Eigenschaften anzueignen, die er in der Person Schillers gefunden hatte und die er im Gedicht *Klagen eines Jünglings* (I,537–539) zusammengefaßt hatte: Männlichkeit, Ausdauer, Standhaftigkeit gegenüber einem widrigen Schicksal, Entschlossenheit, Verantwortung. Von den typischen Sorgen einer "unglücklichen Seele" bedroht, sieht er in seinem Entschluß, Soldat zu werden, die Möglichkeit, jenes Ideal des gesunden Menschenverstandes und tätiger Auseinandersetzung mit der Welt zu verwirklichen, die er je nach Situation mit der Fürsorge um die Familie, besonders für die Mutter und den Bruder, mit der Ehe, mit dem häuslichem Glück, mit dem Beruf und sogar mit dem bürgerlichem Leben³⁹ identifizieren wird. Es wäre aber verfehlt, diese Ambitionen einfach auf kontingente Korrekture des Solipsismus bzw. des "Romantischen Schwungs" – mit einem Wort: der Schwärmerei – zu reduzieren. Im Gegenteil: diese heute wenig "romantisch" und fast bürgerlich klingenden Ansprüche gehören mit vollem Recht Novalis' persönlichem Lebensprojekt an, mit dem er kontemplatives und aktives Leben, Tendenz zur

³⁹ Vgl.: "Der Philisterstand ist herrlich. Die Überspannten, jugendlichen Ideen sinken dann von selbst in die Grenzen einer bestimmten Wirksamkeit und Thätigkeit herab." (IV,123)

Introspektion und Bedürfnis nach gefühlsmäßiger und beruflicher Verwirklichung, innere und äußere Bildung zu versöhnen sucht.⁴⁰

Aber auch hier erkennen wir Novalis' Vorbehalt gegenüber Verabsolutierungen und dogmatischer Vereinseitigung. Gleichwohl die überbordende (und mithin pathologische) Phantasie durch Bonsens in Zaum gehalten und die Phantasmen der Einbildungskraft durch ein tätiges Leben fern gehalten werden können, darf das Bekenntnis zu Vernunft und Besonnenheit für Novalis Frohsinn und Laune nicht beeinträchtigen. Im Gegenteil: gerade dann, wenn die Schwärmerei die Formen der Hypochondrie und der Depression annimmt, gilt es in seinen Augen die lebendigen Energien zu reaktivieren, die in den Träumen, in der Zerstreuung (IV,132) und in der guten Laune enthalten sind und gewichtige Gegenkräfte zum Bonsens bilden:

...aber meine gutmütige, leicht zu gewinnende Einbildungskraft läßt mir doch auch so manchen Augenblick vorbegehen, in welchem zwangloser Frohsinn, jugendliche Schwärmerey und so manche andre Begleiter meines Lebens mich in lieblichen Träumen entzückten, und in welchem Freunde der Wahrheit und der sitlichen Schönheit eine Herrschaft über mein Herz behaupteten, die mir unvergeßlich bleiben wird ... (IV,92)

Dieser ästhetische Zustand, von dem im Zitat die Rede war, ist allerdings nicht nur retrospektiv zu konstatieren. Literatur kann zu Frohsinn und Heiterkeit hinführen vor allem dann, wenn diese positive Funktion der Imagination gestört ist. Daher empfiehlt Novalis die Lektüre von Romanen und Komödien, die aus einer Sicht eine fragile Psyche weder in tragische Konflikte noch in philosophische Aporien verwickeln, sondern im Gegenteil aufgeregte Gemüter entspannen und beruhigen können:

Wielands Schriften scheinen mir für Dich äußerst zweckmäßig zu seyn: so wie überhaupt mehr heitre, lebensweise Schriftsteller als gespannte, fantasiereiche, individuellere. Schiller gar nicht. Viel Geschichte und Reisebeschreibungen; doch besonders, die zugleich geistvoll geschrieben sind. Philosophie und Verse sind jetzt für Dich nichts nütze und die letztern werden es nie seyn. Die Philosophie kann Dir einst Bedürfniß werden; aber jetzt ist sie es noch nicht. Von Romanen lies wenige und von diesen auch nur solche, die mit freyen, unbefangenen, heitern Geist geschrieben ganz heitre Laune athmen und dem Genius des Lebens und der Wahrheit gewidmet sind. Voltaire ist für Dich der gesundeste, heilsamste Schriftsteller. (...) Helvetius, Molière, Destouches und mehrere kleine französi-

⁴⁰ Schanze definiert dieses Ideal von Harmonie und Gleichgewicht als Besonnenheit und betont dessen Kontinuität mit der Kultur der Aufklärung. (Vgl. Helmut Schanze, *Romantik und Aufklärung*, a.a.O., 32f.)

sche Romane sind Dir sehr nützlich. Die Französische Litteratur kann Dir mehr als Brunnenkur und Pillen seyn, und Deinen gespannten Unterleib eine sehr dienliche Relaxation geben. (IV,117–118)

Gegenüber dem früheren Bekenntnis zu Schiller wirkt diese Wiederaufwertung der Literatur des Rokoko und der Spätaufklärung zumindest überraschend. Man fragt sich, ob der Voltaire, dessen Romane nun Schillers Dramen eindeutig vorgezogen werden, der gleiche Voltaire ist, der in der *Apologie* die intransigente Haltung der Aufklärung gegen die Schwärmerei und insbesondere deren hochmütige Geste repräsentiert hatte, die den Dialog mit dem Anderen unterbricht und all das ausgrenzt, was mit dem eigenen Vernunft-Begriff nicht kongruent ist. Der Kontrast zu den vorherigen Stellungnahmen wird jedoch weniger grell, wenn man berücksichtigt, daß Novalis sich in diesem Kontext Shaftesburys Lektion zu eigen macht, der im bereits erwähnten *Letter concerning enthousiasm* (1707) unter Berufung auf Aristophanes und Sokrates empfiehlt, der Schwärmerei mit den leichten Waffen des Witzes und der Laune entgegenzutreten.⁴¹ Die Überzeugung, daß Aristophanes' Humor und Sokrates' Ironie im Kampf gegen Melancholie und Hypochondrie erfolgreicher sein können als die radikalen Methoden der intransigenten Aufklärung, wird nicht nur in der Komödienästhetik des 18. Jahrhunderts bestätigt, die der komischen Gattung eine diätetische und therapeutische Wirkung auf den Stoffwechsel der Seele zuschreibt.⁴² Sie findet auch in den großen Romanen Wielands (dem *Don Sylvio* (1764) und dem *Agathon* (1766–67)), eine Entsprechung: im *Don Sylvio* etwa fällt zunächst der Protagonist der Schwärmerei zum Opfer, denn er lebt in der Zauberwelt der Feenmärchen, in der zwischen Wirklichkeit und Phantasie nicht mehr unterschieden werden kann; dann aber wird er von Don Gabriel geheilt: dieser erzählt ihm eine Art Lügenmärchen, die Geschichte des Prinzen Biribinker, die ihm die Rückkehr in die reale Welt ermöglicht und ihn dazu bewegt, das irdische Glück in der Person von Felicia zu ergreifen. Auch hier wirkt also die Erzählung als homöopathisches Heilmittel. Und sowie die homöopathische Therapie radikalere Gegenmittel ersetzen soll, so ist die *Weltanschauung*, die Novalis von diesen Werken ableitet und seinem Bruder empfiehlt, an Prinzipien wie Maß und Beschränkung orientiert:

⁴¹ Vgl. Anthony Earl of Shaftesbury, *Letter concerning Enthousiasm*, in: ders., *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, etc.*, edited by J.M. Robertson, II Bde, London 1900, Bd.I., 22f.

⁴² Vgl. Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1977, 182.

Das helle, gemäßigte Licht, in dem diese Schriftsteller die sublunare Welt sehn (...) (wird Dir) die milde Denkart der Humanität und der Sokratischen Sophrosyne (d.h. Besonnenheit, A.d.V.) geläufig machen. (...) Nur falle nicht in das andere Extrem, wofür Dich gerade diese Denkart schützen soll und was das wahre punctum saliens dieser sanften, menschlichen Philosophie der Mittelstraße des Lebens, daß Du das *thätige Leben*, die *Unbedeutendheit des alltäglichen Lebensganges*, und die *wahre Praxis aller Philosophie* fliehst... (IV,118)

Indem er auf die Idee der *aurea mediocritas* und auf eine intuitive und un-mittelbare, auf hohe Spekulation verzichtende Zugangsweise zur Welt setzt, bezieht sich Novalis enger auf Wielands "Lebensphilosophie" als auf Voltaire, allerdings könnte man unschwer ähnliche Vorstellungen etwa im *Candide* (1759) finden. Das Werk zeigt einen Menschen, der mit beiden Beinen im Leben steht und versucht, sich trotz des wechselnden Glücks im Leben emporzuarbeiten. Die zum Sprichwort gewordene Aufforderung am Ende der Erzählung, "unseren Garten zu bebauen", besiegelt Candides Ablehnung aller Illusionen und Heilslehren und sein Bekenntnis zur Arbeit als dem Wert, der das Leben erträglich macht und vor Langeweile, Laster und Sorge bewahrt.

Das ist aber auch nicht Novalis' letztes Wort in dieser Frage, denn obwohl er für Fälle extremer psychischer Labilität die Homöopathie (Weilands und Voltaires Romane) der "drastischen Kur" (Schillers Dramen) vorzieht, verleugnet er Schillers Erbe nicht, ja er läßt keinen Zweifel daran, daß heiteres Denken und Gleichgewicht aufgrund ihrer regulativen Funktion zwar wichtig sind, aber eine stabile Beherrschung von Schwärmerei und Hypochondrie nur unter der Bedingung zu erreichen ist, daß man dem schwachen und enttäuschten Gemüt ein an Schillers Voluntarismus orientiertes höheres Sittlichkeitsideal in Aussicht stellt. Ähnlich wie in der Frage der ästhetischen Erziehung will aber Novalis Schillers Idealismus nicht von den Werten der Empfindsamkeit und des Pietismus getrennt betrachten und verbindet daher die Aufforderung, auf die reine Willenskraft zu vertrauen,⁴³ untrennbar mit dem Bekenntnis zum Naturprinzip:

⁴³ Vgl.: "Reine Willenskraft ohne alles Gewühl von raffinierten Gefühlen ist das, wodurch wir einzig leben und handeln können. (...) Denn gewiß nur die Harmonie unsrer Kräfte, die nur durch sie möglich ist, macht uns zu wahren Menschen[,] zu ächten Wesen in der Reihe der Dinge und dem wunderbaren Zusammenhänge der moralischen und physischen Welt. Wo krancke Fantasie, da ist auch krancke Empfindung und krancker Verstand. Eins wird durch das andre gesund, so wirkt auch Gesundheit des Körpers und der Seele in einander, ob-

Lieber Erasmus, folge der Natur nur mehr und trenne nachgerade alles von Dir ab, was nicht Natur ist (...) Die Natur führt uns wahrlich am sichersten und leichtesten (...) Ihr getreulich folgen, nie ungeduldig zu seyn, immer das Gute anzuerkennen, was wir haben und nicht von der krancken Empfindung und Fantasie Parallelen ziehn zu lassen, die höchst unnütz, schädlich und unwahr sind, nicht zu raffiniren auf Empfindung oder Situation, nichts unterdrücken, was gesundes wahres Gefühl ist, unbefangen sich und seine trüben Launen zu beurtheilen, thätig der Natur entgegen zu kommen, und sich vor jeder Ueberspannung in Acht zu nehmen, das ist das was uns zu thun übrig bleibt und wahrlich es ist genug. (IV,116)

Indem er den Bruder auffordert, seinem natürlichen Empfinden treu zu bleiben, das in seinen Augen *per se* moralisch ist, wertet Novalis eine Dimension des Naturbegriffs auf, die *bis dato* latent geblieben war: die pädagogische. Ähnlich wie in den Jugendgedichten gegen Voltaire werden die künstlichen und affektierten Verhaltensweisen von Frankreichs Hofadel und Großbürgertum, die im Deutschland und Europa des 18. Jahrhunderts zum gesellschaftlichen Maßstab avanciert waren, zur polemischen Zielscheibe: in diesem Kontext erscheinen sie als das Ergebnis einer verlogenen und repressiven Erziehungspraxis. Als Alternative zum pädagogischen Ideal des rationalistischen Aufklärungszeitalters kehrt Novalis zur Rousseauischen Idee eines einheitlichen und nicht korrumpierten, weil naturnahen, Fühlens zurück und überträgt sie dann auf den *Robinson Crusoe*:

Mit einem Kompaß orientiert man sich auf allen Meeren – mit gesunder, praktischer Denkungsart, ohne viele Weitläufigkeit und Subtilitäten, kommt man durch die ganze Welt. *Robinson Crusoe* ist ein höchst lehrreiches Buch – Nicht alles, was für Kinder geschrieben wurde, muß die Lieblingslektüre, ein Buch, wie Robinson, das Handbuch des klugen Mannes. O! daß wir alle mehr oder weniger Kinder sind – kann uns nicht oft genug wiederholt werden. Pädagogik umschließt in seinem weitesten Sinn, den ganzen Umfang des menschlichen Wissens und Strebens und muß daher das Hauptstudium unsers Lebens sein. Man kann oft bei einem Kinde lernen, was man bei Nationen brauchen kann. (IV,119)

Bei Novalis steht Schillers Sittlichkeitsideal unproblematisch neben dem Rousseauismus, weil Rousseaus Rückgriff auf die Natur für ihn ein Modell ist, das Sittlichkeit verbürgt. Als vermittelnde Idee zwischen den zwei theoretischen Konstellationen gilt die aus der Tradition der Empfindsam-

gleich nie oder höchst selten Krankheit des Körpers wesentlich nachtheiligen Einfluß auf das Gemüth haben kann, wenn reine, feste, ewige Willenskraft da ist." (IV,117)

keit stammende Überzeugung von der Moralität der Natur, die am Beispiel der Kindheit verdeutlicht wird.⁴⁴ Zwei Thesen stehen sich somit einander gegenüber: Sittlichkeit ist entweder durch Erziehung und Zivilisation (Aufklärung) oder durch Befreiung der Naturpotentiale (Empfindsamkeit) zu erreichen. Novalis' Option für den Protagonisten von Defoes Roman ist dadurch begründet, daß er in *Robinson Crusoe* einen Menschen würdigt, der sich an die Prinzipien des Rousseauismus hält: er wird auf eine Insel verschlagen und legt sein zivilisiertes Leben ab, um neu "sehen" und leben zu lernen. Darin ist er für Novalis mit einem Kind vergleichbar. Er macht die Menschheitsgeschichte und die gesellschaftliche Entwicklung noch einmal durch: indem er die Insel bewohnbar macht, erlebt er die Geschichte der Zivilisation noch einmal, aber nicht aus dem Standpunkt der Gesellschaft, sondern aus dem der Natur: er setzt auf Respekt der Naturgesetze und lebt glücklich im Einklang mit der Natur. Mit Ackerbau und Viehzucht macht er den Industrialisie-

⁴⁴ Zum Zusammenhang von Erziehungs- und Aufklärungskritik vom Standpunkt der unverbildeten Kindheit bei Friedrich Schlegel vgl. Petra Korte, "Projekt Mensch – Ein Fragment aus der Zukunft." *Friedrich Schlegels Bildungstheorie*, München 1993. Daß Kinder aufgrund ihrer Naturnähe unmittelbarer und sittlicher empfinden, ist eine Vorstellung, die sich bis in unsere Gegenwart einprägt. Es ist bis heute ein großer Streit in der Pädagogik, ob man die Kinder erziehen soll oder ob für sie Erziehung und Sublimierung nicht schlecht sind und man sie daher einfach gewähren lassen soll. Für die Vertreter der antiautoritären Erziehung oder etwa der Montessori-Methode wissen Kinder intuitiv, was richtig und gut ist: Kinder machen alles aus eigenem Entschluß, aus sich heraus. Die Gegenposition ist, daß man sie erziehen soll, und Goldings *Lord of the Flies* (1954) ist ein Beispiel dafür, was passiert, wenn man Kinder sich selbst überläßt. Im Roman, der eine Robinsonade ist – wenn auch in Form einer Travestie – und daher eine Art exemplarischer Gegenposition zu Novalis darstellen könnte, ist keine Sittlichkeit im Verhalten der Kinder zu bemerken, im Gegenteil brechen bei ihnen die Instinkte aus, und das führt zu Mord und Totschlag. Kinder bilden zwar Archaisches ab, aber das ist nicht sittlich, sondern destruktiv. Daraus ergibt sich die Konsequenz, daß die Gesellschaft Normen stellen soll für das Verhalten der Menschen untereinander, denn – so könnte man die Geschichte auch lesen – es gibt kein Zurück mehr, wenn Kinder verbildet wurden. Eine damit vergleichbare Position vertrat etwa im 17. Jahrhundert Hobbes, der davon überzeugt war, daß der Naturzustand ein Kriegszustand ist (*homo homini lupus*) und daß erst der gesellschaftliche Vertrag dem *bellum omnium contra omnes* ein Ende setzen und ein friedliches Leben garantieren kann.

rungsprozeß rückgängig und kehrt zu einem ursprünglichen Zustand der Natur zurück oder zu dem, was immer für ursprünglich gehalten wird.⁴⁵

Kommen wir nun zum Schluß. Wir haben sehen können, wie Novalis in der Frage der *Schwärmerei* zwischen negativen Wirkungen und Produktivität dieser Haltung zu unterscheiden weiß. Er sieht zwar die Notwendigkeit ein, ihren negativen Einfluß abzumildern, aber sein Urteil ist, anders als die der intransigenten Aufklärung, die die Schwärmerei pauschal verdammt und ausgrenzt, differenziert, denn er schlägt eine Bekämpfungsstrategie vor, die auch leichte Waffen vorsieht und je nach Argumentationsskopos bewertet er Voltaire oder Schiller höher. Daß er im Kontext seiner homöopathischen Therapie mit literarischen Mitteln Voltaire als unterhaltenden und heiteren Schriftsteller oder als Vertreter der Philosophie des Bonsens schätzt, heißt aber nicht, daß er seine Einstellung zum "Aufklärungsapostel und Vernunftprediger" (II,20) geändert hat. Im Gegenteil: in seiner frühromantischen Phase relativiert Novalis sogar sein Wohlwollen gegenüber Voltaire⁴⁶ und hat für ihn nur Spott übrig. Zum einen verzeiht er ihm nicht, die Geisteshaltung des Esprit zu vertreten, und richtet gegen ihn die üblichen Vorwürfe der Immoralität und der Intoleranz; zum anderen hält er dem Franzosen vor, daß sein Werk das Prinzip der Prosa, also des Unpoetischen schlechthin, verkörpere. "Voltaire ist einer der größten Minuspoeten, die je lebten. Sein *Candide* ist eine *Odyssee*." (II,537, Nr. 56) Um Goethes *Wilhelm Meister* zu disqualifizieren, definiert er bekanntlich den Roman als einen "Candide gegen die Poësie" (IV,323) und zwar mit dem Argument: "Der Verstand ist darinn wie ein naiver Teufel." (IV,323) In den *Logologischen Fragmenten* (II,536, Nr. 59) erklärt Novalis, warum der Vorwurf des Prosaischen und der des Verstandesmäßigen eng zusammenhängen: beide Eigenschaften hindern aus seiner Sicht Voltaires Dichtung

⁴⁵ Gegen eine solche Interpretation des Romans, für die Novalis kein Einzelfall ist, könnte man einwenden, daß es diese ursprüngliche Natur gar nicht gibt; im Gegenteil: Robinson wendet noch einmal das Prinzip "Macht euch die Erde untertan" an, denn Ackerbau und Viehzucht sind schon eine Modifizierung der Natur und leiten einen neuen Zustand der Natur ein. Dieser Vorbehalt beeinträchtigt jedoch nicht die historische Brisanz von Novalis antiaufklärerischer Einstellung.

⁴⁶ Cfr. "Es gehört zur logischen Rhetorik – die Opposition des *Einfachen*[.] Natürlichen und *popularen* gegen das *Zusammengesetzte*[.] *Künstliche und Individuelle*. Das ist die Kunst der geltenden Menschen im gemeinen Leben – die Kunst des sogenannten Bonsens. Es ist die rhetorische Logik eines Bauern, etc. Asmus, mein Vater. Campe. Voltaire etc. *Gemeinplätze* – Populärphilosophie." (III, 640, Nr. 512)

("Minuspoësie") daran, die Forderungen echter, d.h. romantischer Poesie ("PlusPoësie") zu erfüllen. Denn eine Sprache, die sich noch nicht von den Zweckfunktionen der Alltagssprache emanzipiert hat, könne nicht zum Medium der Darstellung des Absoluten (Unendlichen) avancieren. Angesichts dieser Mängel kann das Schlußurteil über den Franzosen nur lakonisch fallen: "Schade um ihn, daß seine Welt ein Pariser Boudoir war. Mit weniger persönlicher und nationaler Eitelkeit wär er noch weit mehr gewesen." (II,537, Nr. 56)

Résumé

La réception de Voltaire dans l'Allemagne du XVIII^e siècle repose sur celle de la littérature française et celle des Lumières. Les auteurs qui reprochent à la culture française d'empêcher l'épanouissement d'une culture nationale dans les pays de langue allemande ont besoin, pour trouver une identité propre, de modèles autochtones avec lesquels ils supportent la comparaison avec la culture française, tout en nécessitant de stéréotypes négatifs desquels ils se distancient. Voltaire est l'un de ceux-là et Novalis, qui représente l'*intelligentsia* allemande penchant vers plus d'indépendance, se sert de lui pour critiquer l'orientation univoque des Lumières vers la culture de l'Esprit, laquelle a suscité en Allemagne une hégémonie de la poésie galante et des modes de comportement importés de la Cour de Louis XIV. La naissance de la poésie allemande ne dépend donc, pour Novalis, ni de l'essor du rationalisme ni de l'avancement de la civilisation mais de la résurgence des forces naturelles liées, en Allemagne, à la "culture du sentiment" (*Empfindsamkeit*) et au piétisme. Contrairement à la poésie de Voltaire, celle-ci doit être profondément morale. Novalis trouve dans le concept de la beauté morale (Schiller) les fondements de cette poésie future et en même temps de l'éducation esthétique, qui est capable, selon lui, d'interpeller non seulement l'intellect mais aussi le côté émotif et la volonté des hommes pour les motiver à agir moralement, sans tomber dans le rigorisme et les tendances didactiques des Lumières. Ainsi, il s'agit pour lui de reprendre les objectifs des Lumières, là où ces dernières ont failli, pour les atteindre, à l'aide d'autres moyens. Ce principe ne concerne pas seulement la question morale, mais aussi celle du combat mené contre l'exaltation de l'imagination (*Schwärmerei*). Ici les Lumières se sont montrées sous leur plus mauvais jour en retombant dans les préjugés et le fanatisme qu'elles voulaient éradiquer: le mot d'ordre voltairien "Écrasez l'infâme" se retourne ainsi contre la poésie. D'un autre côté, quand l'imagination devient débordante, excessive ou débouche, comme chez son frère Erasmus, sur la dépression et l'hypochondrie, Novalis reconnaît que non seulement les comédies françaises mais surtout les romans de Wieland et Voltaire, peuvent avoir des vertus "homéopathiques", car ceux-ci véhiculent une attitude positive face

à la vie, une philosophie du "Bon sens" et un idéal de vie active. Cette appréciation à l'égard de Voltaire dans la correspondance avec son frère demeure par contre occasionnelle et ne signifie en aucun cas qu'il ait changé d'avis à propos des Lumières, parce que l'idéal moral de Schiller combiné avec l'idée de la nature non corrompue est à la base d'une conception pédagogique à la Rousseau, qui – en remplaçant celle du rationalisme des Lumières – refuse les progrès de la civilisation. Il ne surprend donc guère que la dernière prise de position de Novalis au sujet de Voltaire, exprimée dans les fragments romantiques, est très négative, car elle fait de lui un libertin et de son œuvre, surtout de *Candide*, le prototype de la prose.

Georg Heilingsetzer (Linz)

Voltaire und die Habsburgermonarchie

Persönliche Kontakte und
Auseinandersetzungen mit seinem Werk*

In memoriam Hans Wagner

Als der junge Wolfgang Amadeus Mozart mit seiner Mutter im Jahr 1778 nach Paris reiste, erreichte er die französische Hauptstadt gerade zu einer Zeit, als das Leben des gefeierten Voltaire zu Ende ging. Über seinen Tod schrieb Mozart an den Vater die bekannten Sätze, daß der "Gottlose und Erz-Spitzbub" gewissermaßen wie ein Vieh kriecht sei. Das schrieb ein junger Mann, der aus der, noch stark von der Barockkultur geprägten, Residenzstadt eines geistlichen Reichsfürsten kam, in den späteren Jahren in Wien wurde Mozart nicht nur Mitglied der Freimaurer, sondern hatte auch in seinem Freundes- und Bekanntenkreis zahlreiche prominente Vertreter der Aufklärung. Unter diesen Einflüssen hat sich seine Einstellung Voltaire gegenüber wohl geändert und ein Buch, das sich nachweislich in Mozarts Besitz befand, enthält viele Anekdoten aus dem Leben des Franzosen und auch seine "Gedanken von Gott".¹ Man hat sogar Verbindungen sehen wollen zwischen einzelnen Werken beider; Mozarts *G-moll Symphonie* (KV 550) und der *Candide* seien eng verwandt, hat ein sehr einfühlsamer Musikwissenschaftler gemeint², damit aber wohl den Bereich wissenschaftlich nachvollziehbarer Erkenntnis doch etwas überschritten.

* Ich danke Dr. Elisabeth Springer und Dr. Ernst Petritsch (Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien), Dr. Manfred Stoy (Bibliothek des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Wien), Elizabeth Kreager (Voltaire Foundation, Oxford) für besondere Unterstützung.

¹ Die Stelle aus dem Brief an den Vater vom 3. Juli 1778 nach Wilhelm A. Bauer – Otto E. Deutsch, *Mozarts Briefe*, Frankfurt 1960, 76; Ulrich Konrad – Martin Staehelin, "Allzeit ein buch". *Die Bibliothek Wolfgang Amadeus Mozarts*, Wolfenbüttel 1991, 40.

² Vgl. Alfred Einstein, *Mozart. Sein Charakter – Sein Werk*, Frankfurt ²1978, 101.

Inhalt

Roman Reisinger / Elisabeth Schreiner / Brigitte Winklehner	
Vorwort	V
<i>Voltaire – Philosophie, Literaturtheorie</i>	
Laurent Versini	
Voltaire et le matérialisme d'après la <i>Correspondance</i>	1
David Coward	
De l'Épopée à la Parabole: Voltaire et l'Idée du Roman d'après la <i>Correspondance</i>	11
Kyriaki Christodoulou	
Voltaire critique et philosophe de l'histoire: Le cas d'Alexandre Le Grand	23
Sibylle Dahms	
Voltaire und das 'Ballet en action'	39
<i>Voltaire – Europa</i>	
Christiane Mervaud	
Réseaux européens de la <i>Correspondance</i> de Voltaire en 1759–1760	49
Wolfram Krömer	
<i>A kick and a bow</i> . Die Voltairesche Mischung aus Höflichkeit und Impertinenz in der Beziehung zum Ausländischen und zu den Ausländern	57
Volker Steinkamp	
Voltaire – Europäer oder Kosmopolit? Überlegungen zum <i>Essai sur les mœurs et l'esprit des nations</i>	69
<i>Voltaire – Frankreich</i>	
Pascale Verèb	
La querelle Piron-Voltaire en leur correspondance Hercule et le pygmée ou l'habile mutisme du proluxe Voltaire	79
Siegfried Loewe	
<i>Un écrivain heureux</i> . Zur Voltaire-Rezeption bei Roland Barthes und Philippe Sollers	93

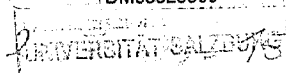
Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von
Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur
der Republik Österreich, Wien
Herrn Dkfm. Josef Koller, Salzburg
Herrn KR Michael Haslinger, Salzburg



UB SALZBURG



DM85328305



© 2006 · Stauffenburg-Verlag Brigitte Narr GmbH
Postfach 25 25 · D-72015 Tübingen
www.stauffenburg.de

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Printed in Germany

ISBN 3-86057-063-3
ISBN 978-3-86057-063-0

Handwritten mark or signature.

<i>Voltaire – England</i>	
Ernst Wangermann	
<i>Lettres sur les Anglais</i>	
Quellen der Anglophilie in der Europäischen Aufklärung	107
Haydn Mason	
Voltaire contre Shakespeare. La <i>Lettre à l'Académie Française</i> (1776)	117
<i>Voltaire – Deutschland</i>	
François Moureau	
La Prusse de Voltaire d'après sa <i>Correspondance</i>	133
Ragaâ Yacout	
Le Mirage du Despote éclairé européen. Voltaire et Frédéric II	147
Peter Brockmeier	
Voltaire und Goethe. Religionskritik und Kunstreligion	161
Arturo Larcati	
Die Geburt der Romantik aus dem Geist der Empfindsamkeit	
Der frühe Novalis zwischen Voltaire und Schiller	173
<i>Voltaire – Österreich</i>	
Georg Heilingsetzer	
Voltaire und die Habsburgermonarchie. Persönliche Kontakte	
und Auseinandersetzungen mit seinem Werk	213
<i>Voltaire – Rußland</i>	
Fridrun Rinner	
Bemerkungen zu Voltaires <i>Correspondance</i> mit Katharina II.	227
<i>Voltaire – Italien</i>	
Erika Kanduth	
Bemerkungen zu den italienischen Briefen Voltaires	237
Brigitte Winklehner	
Goldoni und Voltaire	253
Pasquale Tuscano	
Tra Politica e Cultura. Il <i>Trattato sulla tolleranza</i> di Voltaire	
tradotto e annotato da Palmiro Togliatti	265
Dante Della Terza	
<i>Candide</i> in Italia. L'esempio di Leonardo Sciascia	
(con una premessa ottocentesca)	283
<i>Voltaire – Spanien</i>	
Elisabeth Schreiner	
Spanisches in Voltaires Korrespondenz	297
Vicente González Martín	
Voltaire y Miguel de Unamuno	337

<i>Angela Birner</i>	
<i>El jardín de las dudas</i> von Fernando Savater	
Rückforderung von Voltaires Gedankengut im heutigen Spanien	347
<i>Voltaire – Südosteuropa</i>	
Zoran Konstantinović	
Voltaire und Rousseau. Von einer Symbiose im Prozeß der	
nationalen Selbstfindung bei den Völkern Südosteuropas	373
<i>Voltaire – Außereuropäische Welt</i>	
Moustafa Maher	
Zur Voltaire-Rezeption im arabisch-islamischen	
Kulturraum am Beispiel Ägyptens	387