

Universität Augsburg
Philologisch-Historische Fakultät
Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft
Proseminar: Mythos Orpheus
Dozent: Dr. Friedmann Harzer
GER-1003
Wintersemester 2025/26

Zwischen Poesie und Prophetie

Zur vermittelnden Rolle der Orpheusfigur in Friedrich von Hardenbergs
Hymnen an die Nacht

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 1
2. Prophetenbilder: Geschichte und Tradition.....	S. 3
2.1. Antike und Mythos.....	S. 3
2.2. Jüdisch-christliche Prophetenbilder	S. 4
3. Rezeption und Bedeutung: Ursprünge des Mittelaltums bei Novalis.....	S. 5
4. Analyse und Interpretation	S. 9
4.1. Orpheus legitimiert: Die Begründung der prophetischen Stellung	S. 9
4.2. Zur Rolle der Poesie	S. 13
4.3. Konsens und Progression: Eine kulturelle Metamorphose	S. 15
5. Fazit.....	S. 18
6. Literaturverzeichnis.....	S. 20
7. Eidesstattliche Versicherung.....	S. 22

1. Einleitung

Zu einem Bruder will ich euch führen, der soll mit euch reden, daß euch die Herzen aufgehn, und ihre eure abgestorbene geliebte Ahndung mit neuem Leibe bekleidet, wieder umfaßt und erkennt, was euch vorschwebte, und was der schwerfällige irdische Verstand freilich euch nicht haschen konnte. Dieser Bruder ist der Herzschlag der neuen Zeit [...].¹

Wer ist nun jener, dessen Rede uns die Herzen öffnen könnte? Ein Mittler neuer Botschaft müsste er sein, fragten wir Novalis. Die Vorstellung von einem solchen Mittler, der mit seinen bloßen Worten, die Menschen zu bewegen weiß, hat Friedrich von Hardenbergs Werk fortlaufend geprägt. Ausdruck seiner Überlegungen dürften im Besonderen die *Hymnen an die Nacht* gewesen sein.² Entstanden um die Jahreswende 1799-1800, waren die *Hymnen* zunächst im letzten Heft der von den Brüdern Schlegel veröffentlichten Zeitschrift »Athenaeum« erschienen.³ Ihr frühromantischer Autor, Novalis, ist seither auf verschiedenste Weise rezipiert worden. Neben aller Kritik und Verklärung muss er uns doch als ein Wegbereiter der ästhetischen Moderne gelten.⁴ Selbst ein Wegbereiter genannt, scheinen Wandel und Vermittlung dieses Wandels im Fokus seines Schaffens zu stehen. Wandel hat mitunter vielerlei Gestalten angenommen. In der Figur des Orpheus mag er einen besonderen Ausdruck gefunden haben. Orpheus, der antike Sänger, ist in seiner Rollenvielfalt mehrfach aufgegriffen worden und hat so schließlich auch einen Eingang in das Werk Novalis' gefunden.⁵ Für Hardenberg scheint die Orpheusfigur dabei unentwegt mit Ideen von Veränderlichkeit und Entwicklung verbunden zu sein.⁶ Progression muss jedoch

¹ Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs III. Das philosophische Werk II, Werk, hg. von Paul KLUCKHOHN u. a., 3. neu bearb. Aufl. Darmstadt 1983, S. 521. Verweise auf die Schriftenreihe sollen fortlaufend unter Angabe der entsprechenden Bandnummer erfolgen. Hierfür werden ausschließlich die Bandnummern der übergeordneten Reihe der „Werke“ angeführt. *Die Christenheit oder Europa* ist in der umfassenden Schriftenreihe von P. KLUCKHOHN u. a. enthalten. Hierzu vgl. Schriften III, S. 507-524.

² Die vorliegende Arbeit stützt sich auf den Text, welcher innerhalb der Werkausgabe von Gerhard SCHULZ erschienen ist. Zur entsprechenden Ausgabe der *Hymnen an die Nacht* vgl. Novalis, Werke, hg. von Gerhard SCHULZ, 2. neu bearb. Aufl. München 1981, S. 41-53. Zu theoretischen Überlegungen und Bedeutung des Mittlertums bei Hardenberg und innerhalb der *Hymnen an die Nacht* vgl. Nicholas SAUL, Art. „Novalis“, in: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, Bd. 8, hg. von Wilhelm KÜHLMANN u. a., 2. neu bearb. Aufl. Berlin/New York 2010, S. 650-657, hier S. 652-655.

³ Zu Entstehung und Veröffentlichung vgl. Gerhard SCHULZ, Kommentar zum lyrischen Werk. *Hymnen an die Nacht 1799-1800*, in: Novalis, Werke, hg. von DEMS., 2. neu bearb. Aufl. München 1981, S. 620-640, hier S. 620f.

⁴ Zur epochalen Einordnung und Rezeption Hardenbergs vgl. SAUL, Art. „Novalis“, S. 652, 656.

⁵ Zu verschiedenen Rollen des Orpheus vgl. Bernhard HUSS, Art. „Orpheus“, in: *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart* (DNP 5), hg. von Maria MOOG-GRÜNEWALD, Stuttgart u. a. 2008, S. 522-538, hier S. 522-524. Zur Rezeption der Orpheusgestalt bei Novalis vgl. Eva-Maria KNITTEL, *Orpheus im Horizont moderner Dichtungskonzeptionen* (Germanistik 13), Münster 1998, S. 53f.

⁶ Vgl. KNITTEL, *Orpheus*, S. 53.

immerzu kommuniziert werden. Sie stützt sich auf Vermittlung. Anders gesagt stützt sie sich auf jemanden, der versteht, durch seine Reden unsere Herzen zu öffnen. Es muss jemand sein, der uns gleich dem Propheten in die Zukunft führen kann. In den *Hymnen* begegnen wir einer solchen Gestalt, dem prophetischen Vermittler kulturellen Wandels. Wer mag dies wohl sein? Die vorliegende Arbeit wird das zeigen. Sie wird zeigen, inwieweit Orpheus es ist, der als prophetischer Vermittler eines neuen Kulturverständnisses in Friedrich von Hardenbergs *Hymnen an die Nacht* auftritt.

Den Grundstein hierfür bildet zunächst eine kleine Bedeutungsgeschichte der prophetischen Figur innerhalb der antik-paganen und jüdisch-christlichen Tradition. Diese Ursprünge liefern erste Vorstellungen vom Propheten und stellen dabei bereits Verbindungen zur Figur des Orpheus her. Mithilfe dieses Hintergrundes lässt sich die Rezeption der Orpheusfigur im Werk Friedrich von Hardenbergs erst begreifen. Dazu müssen allerdings weitere Parameter wie Zeiteinflüsse und Leben des Autors Berücksichtigung finden. Die daran anschließende Betrachtung des Gedichts stützt sich auf die vorangegangenen Erkenntnisse. Fragen, welche die Analyse stellt, sollen so nach und nach eine Antwort erhalten. Was spricht für eine Darstellung Orpheus‘ als prophetischen Mittler im Werk Novalis‘ und mit besonderem Augenmerk auf die *Hymnen an die Nacht*? Worin begründet sich diese Stellung? Wie wird sie von anderen wahrgenommen? Was mag ihn dazu befähigen, kulturelle Erneuerung anzuregen? Die Ergebnisse dieser Betrachtung sollen einen Aufschluss hierüber geben.

Insbesondere die bildhafte Sprache der *Hymnen* rückt dabei wiederholt in den Fokus. Das Sprechen, die konkrete Sprechsituation, sowie vorliegende Gedichtsstrukturen mögen uns weitere Einblicke bieten. Den Schwerpunkt der Betrachtung bilden weitestgehend Hymne 1, 3 und 5. Nicht nur die im »Athenaeum« erschienene Fassung-A der *Hymnen an die Nacht*,⁷ sondern auch weitere Schriften Novalis‘ braucht es, um ein ganzheitliches Bild zu erlangen und die Mittlerstellung Orpheus‘ besser zu begreifen. Beginnend bei der dichterischen Jugendarbeit *Orpheus* reihen sich daran die Fragmentsammlung *Blüthenstaub*,⁸ weitere Notizen, Tagebucheinträge und natürlich ebenfalls die eingangs zitierte Schrift *Die Christenheit oder Europa*.

⁷ Zur entsprechenden Fassung A vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 620f.

⁸ Die Verserzählung *Orpheus* ist in der mehrbändigen Werkausgabe von KLUCKHOHN u. a. enthalten. Hierzu vgl. Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs I. Das dichterische Werk, hg. von Paul KLUCKHOHN u. a., 3. neu bearb. Aufl. Darmstadt 1977, S. 547-551. Für die *Vermischten Bemerkungen* bzw. *Blüthenstaub* vgl. Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs II. Das philosophische Werk I, hg. von Paul KLUCKHOHN u. a., 3. neu bearb. Aufl. Darmstadt 1981, S. 412-470. In der vorliegenden Arbeit sollen Fragmentnummern der Seitenzahl folgen.

2. Prophetenbilder: Geschichte und Tradition

Eine Charakterisierung Orpheus' als prophetischen Mittler in Friedrich von Hardenbergs *Hymnen an die Nacht* verlangt zunächst eine nähere Erläuterung des Begriffs „Prophet“. Was nun versteht man unter einem Propheten? Ursprung und Bedeutung der prophetischen Figur sind eng verwoben mit unserer eigenen Geschichte als Gesellschaften. Verschiedenste Auffassungen, seien sie historischer, kultureller oder religiöser Natur, liefern ein Bild von Wert und Bewertung der Prophetenfigur im Verlauf der Zeit. Antik-pagane und jüdisch-christliche Vorstellungstraditionen mögen mitunter divergieren. Zugleich bieten sie jedoch auch gewisse Schnittstellen.⁹

Stets scheint der Prophet als Verkünder transzendenter Botschaften aufzutreten. Die dank göttlicher Inspiration empfangenen Offenbarungen zeichnen ihn dabei als von einer Gottheit erwählten, durch sie befähigten und autorisierten Gesandten aus. Er ist es, der die göttlichen Weisungen an seine Umwelt sprachlich vermitteln soll und kann. Seine prophetische Rede erhält dadurch die Funktion, Zukunft und Gesellschaft aktiv zu gestalten und zu verändern. Die Sprache selbst meint somit nicht nur reines Ausdrucksmittel. Ihr wohnt vielmehr eine transformierende Kraft inne, die sie ihre Umwelt wirksam verwandeln lässt.¹⁰

2.1. Antike und Mythos

Im Archetypus des *poeta vates* der griechisch-römischen Antike wird ein ganz besonderer Bezug zur Sprache deutlich. Prophetie meint im antik-paganen Sinne immerzu auch Dichtkunst. Beide sind im Ursprung eins. Sie bilden damit eine Einheit, die sich wiederum nicht trennen lässt.¹¹ Dichtkunst selbst ist im Altertum jedoch nicht nur reines Wort. Dichtkunst, die Lyrik, vermittelt sich im Gesang. Dadurch wird der Dichter-Prophet zu einem Sänger göttlicher Worte.¹² Dargelegte Grundzüge prophetischer Rede zeigen sich dabei ebenso im Bild des Dichter-Propheten. Dank der Eingebung musischer Göttinnen

⁹ Zu Tradition und Bedeutung der prophetischen Figur in der griechisch-römischen und jüdisch-christlichen Antike vgl. Jan DIETRICH, Art. „Prophetenrede“, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 7, hg. von Gert UEDING, Tübingen 2005, Sp. 290-307, hier Sp. 290 sowie vgl. Bernadette MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«. Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman (Epistemata 381), Würzburg 2002, S. 13, 15.

¹⁰ Zu Charakterisierung, Stellung und Sprache des Propheten vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 13-16, 19.

¹¹ Zur Einheit von Prophetie und Dichtkunst im antik-paganen Altertum vgl. ebd., S. 13-15, 42.

¹² Der Lyriker der griechisch-römischen Antike trägt die göttlichen Worte seiner Dichtung als gesungenes Lied vor. Hierzu vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 8.

werden ausschließlich dem Erwählten zukunftsweisende Offenbarungen zuteil.¹³ Der Offenbarungsakt vollzieht sich oftmals in ekstatischen, unkontrollierbaren Zuständen.¹⁴ Singend vermittelt er im Anschluss seine Erkenntnisse an eine Gemeinde, die selbst nicht in unmittelbaren Kontakt zu den Göttern treten kann. Somit bleibt sie abhängig von den Weisungen des prophetischen Mittlers.¹⁵

Er ist es, der sie zur gottgewollten Ordnung leitet. Für seine Gemeinschaft stellt der Dichter-Prophet einen Wegweiser dar, insofern seinen Worten göttliche Legitimation zukommt. So kann er vermitteltst seines Gesanges zum Stifter von Kultur und Religion werden. Der antike Orpheus kann wohl als Sinnbild des Dichter-Propheten gelten.¹⁶ Sowohl die Rolle eines begnadeten Lyrikers als auch diejenige eines Kultbegründers und -verkünders sind ihm im Verlauf des Altertums zugewiesen worden.¹⁷ In sich vereint er weltliche und geistliche Funktionen. Damit ist in Orpheus von Beginn an eine gewisse Vieldeutigkeit angelegt. Vor diesem Hintergrund ergeben sich diverse Deutungsmöglichkeiten der Orpheusfigur, die für spätere Lyrikergenerationen zum Symbol des Dichters schlechthin wurde.¹⁸

2.2. Jüdisch-christliche Prophetenbilder

Auch für den *prophētēs* der jüdisch-christlichen Tradition treffen die grundlegenden Kategorien prophetischer Rede zu: von der göttlichen Eingebung und Bevollmächtigung bis hin zum daraus erwachsenden Verkündigungsauftrag innerhalb der Glaubensgemeinschaft.¹⁹ Im Gegensatz zum antik-paganen Dichter-Propheten sind jedoch Poesie und Prophetie keinesfalls gleichgestellt oder gar als Einheit begriffen.²⁰

Göttliche Ordnung soll nicht mittels eines künstlerischen Gesanges herbeigeführt werden. Vielmehr vermag der biblische Prophet, in kontrafaktischen Krisenreden der

¹³ Vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 13, 15-17.

¹⁴ Vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 8. Zudem vgl. DIETRICH, Art. „Prophetenrede“, Sp. 293 und vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 15.

¹⁵ Zur Kommunikationsform und -hierarchie vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 13, 16f.

¹⁶ Zur göttlich legitimierten Rolle des Dichter-Propheten als Ordnungs- und Glaubensstifter innerhalb der Gemeinde vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 8, 10. Zu Orpheus als Sinnbild des Dichters vgl. ebd., S. 10.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 8, 10. Orpheus' Ruf als Mysterienstifter reicht bis in vorchristliche Jahrhunderte zurück. Die Dionysos-Mysterien mögen eine dieser angeblichen Kultbegründungen darstellen. Hierzu vgl. HUSS, Art. „Orpheus“, S. 523f.

¹⁸ Zu Orpheus als Symbol des archaischen Poeten und Identifikationsfigur des Dichters vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 10.

¹⁹ Vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 13-15 sowie vgl. DIETRICH, Art. „Prophetenrede“, Sp. 293.

²⁰ Vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 42.

Gemeinde ein neues Selbstverständnis zu geben. Letzteres trifft vor allem in Zeiten von sozialer Unruhe und Umwälzung zu. In seinen gesellschaftskritischen Reden verbindet er Verklärungen der Vergangenheit mit dem Ausblick auf eine ideale Zukunft.²¹

Wo Unterschiede zwischen den Traditionslinien beider Prophetenbilder bestehen, zeigen sich doch auch Parallelen. Beide Typen fungieren als Sinnstifter innerhalb ihrer Gemeinschaft. Sie sind dazu befähigt und imstande, kulturellen Wandel anzuregen und potenziell herbeizuführen. Sei es durch Gesang oder mahnende Reden, das Mittel zur Herstellung einer neuen, gottgewollten Ordnung bleibt stets die Sprache.

3. Rezeption und Bedeutung: Ursprünge des Mittlertums bei Novalis

Reiche den blühenden Jüngling doch auch die epische Leyer,
Du Kalliope, die Unsterblichkeit leihet den Sänger,
[...]
Zwar schon sang uns Homer die unerreichbaren Lieder
Und es folgte Virgil der Dichter Latiens Größter,
[...]
Milton stürmte zuerst aus seiner göttlichen Harfe
[...]
Doch ihm schwang sich noch vor der Sohn Germaniens Klopstock
Sang den heiligen Messias, Erlösung den sündigen Menschen;
[...]
Sieh drum wählt ich mir auch zu singen den sanfteren Orpheus
Welcher die Leyer zuerst mit zärtlichen Tönen begabet
Und mit harmonischen Liedern die Sitten der Hirten gebildet
[...].²²

Bereits im Jugendwerk Friedrich von Hardenbergs tritt der antike Orpheus als Urbild des Poeten in Erscheinung. So greift auch Novalis auf jene lange schon tradierte Vorstellung zurück, welche Orpheus zum Inbegriff des archaischen Dichters werden lässt. Eines seiner frühesten lyrischen Erzeugnisse, die Verserzählung *Orpheus*,²³ erhebt jenen ersten Dichter in historischer Perspektive zum Stammvater eines ganzen Dichtergeschlechts. Zum Symbol des Poeten findet sich dieser folglich ebenso bei Novalis stilisiert.²⁴ In diesem Sinne kann

²¹ Vgl. DIETRICH, Art. „Prophetenrede“, Sp. 292f.

²² Novalis, Schriften I, S. 547f.

²³ Zur Verserzählung *Orpheus* in der Werkausgabe von P. KLUCKHOHN u. a. vgl. Anmerkung 8.

²⁴ Zur Symbolfunktion des antiken Orpheus vgl. KNITTEL, *Orpheus*, S. 10.

Orpheus auch zur Identifikationsfigur für Hardenberg selbst werden.²⁵ Letzterer Befund soll für die Deutungsperspektive der Orpheusfigur innerhalb der *Hymnen* noch eingehender beleuchtet werden.

Daneben bietet die Verserzählung einen weiteren Ausblick, welcher für die Deutung der antiken Mythengestalt im Werk des Dichters ausschlaggebend ist. So stellt die Epoche der Romantik, in deren Frühphase Friedrich von Hardenbergs eigenes künstlerisches Schaffen fällt, keinesfalls eine Zeit reiner Mittelalterrezeption dar.²⁶ Novalis selbst mag diesen Stereotyp weitestgehend entkräften. Wohlgeschult in der antiken Literatur und Rhetorik, ist sein Werk fortweg geprägt vom Stoff jenes klassischen Altertums.²⁷ Frühe Übersetzungsversuche antiker Literaten belegen dies. Besonders markant sticht hierbei eine Übertragung des Vergilschen Orpheusmythos hervor. Hardenberg war folglich wohlvertraut mit der lateinischen Überlieferung innerhalb der *Georgika*.²⁸ Für die Darstellung Orpheus‘ in den *Hymnen an die Nacht* ist der enge Bezug zur Antike ausschlaggebend. Der Archetypus des antik-paganen Dichter-Propheten, für den Orpheus wohl als Sinnbild gelten darf, zeigt sich bei Novalis nur zu deutlich. Bereits vorgestellte Charakteristiken dieses Urtypus finden sich in seinem Werk entsprechend früh schon rezipiert.

Gleich zu Beginn der Verserzählung *Orpheus* wendet sich ein Sänger mit Leier an die göttliche Muse Kalliope, die seinen Gesang durch künstlerische Eingebung begünstigen soll. Dementsprechend sei es üblich, dass Götter, namentlich die „Unsterblichkeit“²⁹, den Sänger lenken, seine Kunst folglich inspirieren. Unverkennbar referiert Hardenberg hier auf die Vorstellung eines gottbegnadeten Poeten, der erst dank außerweltlicher Inspiration zu seiner Kunst befähigt wird. Was der Sänger verkündet, bleibt letztlich das, was die Götter selbst ihm eingegeben haben. Dadurch erhalten seine Worte allgemeingültige Legitimation.³⁰ Die historisch, beinahe schon heilsgeschichtliche Perspektive, die Novalis im Anschluss eröffnet, rückt diese göttliche Sendung in den Fokus. Orpheus, der Urdichter, begründet das gesamte Dichtergeschlecht, welches von Homer über Vergil bis hin zu Klopstock reicht. Der Anspruch göttlicher Sendung zeigt, inwieweit dem Poeten eine besondere Funktion als

²⁵ Vgl. ebd., S. 33, 53.

²⁶ Zur Schaffensperiode Hardenbergs vgl. Herbert UERLINGS, Jenaer Romantik/Frühromantik. Novalis, Schelling, Schleiermacher, Tieck, in: Friedrich Schlegel-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Johannes ENDRES, Stuttgart 2017, S. 51-56., hier S. 51.

²⁷ Zur Antikenrezeption Friedrich von Hardenbergs vgl. SAUL, Art. „Novalis“, S. 651.

²⁸ Zur Übersetzung Vergils vgl. Novalis, Schriften I, S. 552f.

²⁹ Ebd., S. 547.

³⁰ Zur göttlichen Legitimation vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 8, 10 sowie vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 13, 16f.

Vermittler überzeitlicher Wahrheiten zukommt.³¹ Damit ist er nicht einfach nur ein Sänger, er wird auch zum Verkünder göttlicher Botschaften. Er wird auch Prophet. Die in der griechisch-römischen Antike begriffene Einheit von Prophetie und Dichtung zeichnet sich hierbei offenkundig ab. Insofern Dichtkunst im griechisch-römischen Altertum singend vorgetragen wurde, sind Sänger und Dichter eins.³² So kann sogar Klopstock ein Sänger genannt werden. Bereits in diesem frühen lyrischen Versuch vereint Hardenberg somit die Figur des Dichters bzw. Sängers mit derjenigen des Propheten. Dieser Deutungsansatz soll für seine *Hymnen* und der Rolle eines darin auftretenden „Sänger[s]“³³ relevant bleiben. Von der Funktion der dichterisch-prophetischen Vermittlung spricht das Jugendwerk Hardenbergs ebenfalls. Der Dichter-Prophet fungiert zunächst als Sinnstifter seiner Gemeinschaft. So bietet er den Ausblick auf eine bessere Zukunft und versucht, gegenwärtigen Existenzkrisen entgegenzuwirken. Beispielhaft habe dementsprechend Klopstock „den heiligen Messias, Erlösung den sündigen Menschen“³⁴ verkündigt. Bezüge zur prophetischen Krisenrede der jüdisch-christlichen Tradition vermengen sich offenkundig mit antik-paganen Vorstellungen eines Dichter-Propheten.

Sinnstiftendes Mittel bleibt dabei durchweg der künstlerische Gesang, die dichterische Sprache. Sie stellt das Instrument zur Bildung von Kultur dar. Nur der Poet vermag es, durch seine Kunst kulturellen Wandel wirksam zu vermitteln.³⁵ Bereits durch Orpheus seien auf diese Weise „mit harmonischen Liedern die Sitten der Hirten gebildet“³⁶ worden. Der Dichter-Prophet bleibt für die kulturelle Erneuerung der Gemeinde somit unabdingbar. Ausschließlich ihn hat die Gottheit hierzu berufen bzw. befähigt. Diese Idee von einem benötigten Vermittler zwischen dem Transzendenten und den Menschen leuchtet in den Schriften Hardenbergs immer wieder auf. Exemplarisch so auch in seiner deutlich später veröffentlichten Fragmentsammlung *Blüthenstaub*. Nichts sei „unentbehrlicher als ein Mittelglied, das uns mit der Gottheit verbindet“³⁷, insofern die breitere Allgemeinheit mit dieser Gottheit nicht in unmittelbaren Kontakt treten kann.³⁸ Friedrich von Hardenberg sah im Dichter einen prophetischen Vermittler. Seine Vorstellungen der Prophetenfigur wurden sowohl durch antik-pagane als auch christlich-jüdische Traditionen geprägt. Doch, das

³¹ Vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 13, 16f.

³² Vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 8.

³³ Novalis, Werke, S. 46.

³⁴ Novalis, Schriften I, S. 548.

³⁵ Zur Rolle der Poesie als Erkenntnismittel bei Novalis vgl. UERLINGS, Jenaer Romantik/Frühromantik, S. 53.

³⁶ Novalis, Schriften I, S. 548.

³⁷ Novalis, Schriften II, S. 441-443, Nr. 74.

³⁸ Vgl. ebd., S. 443, Nr. 74.

waren altüberlieferte Rollenbilder. Welche neuen, kulturellen Ideen verband Novalis mit dieser Figur? Welche Impulse gewann er aus seiner persönlichen Lebenswelt?

Entscheidend für das eigene Selbstverständnis als Poet und damit Kulturschaffender dürfte sein direktes Umfeld gewesen sein. Insbesondere der intellektuelle Austausch innerhalb des Jenaer Kreises, welcher stellvertretend für die Frühromantik stehen darf, regten das Denken und Wirken Hardenbergs an.³⁹ Dieser Kreis von jungen Gelehrten am Ende des 19. Jahrhunderts versuchte angesichts der andauernden Unruhen, auf grundlegende Existenzfragen der Gesellschaft Antworten zu finden.⁴⁰ Revolutionen und Kriege stellten die Zeit und ihre Menschen vor eine Sinnkrise. Man denke nur an die schwerwiegenden Folgen der französischen Revolution. Sinnstiftung und die Wiedererlangung einer eigenen Identität, kurzum Kultur, waren, wonach sich die Zeitgenossen sehnten. Der Jenaer Kreis widmete sich diesen Anliegen. Doch Kulturstiftung sollte nun auf neuem Wege erfolgen, wobei der Poesie insbesondere bei Novalis eine zentrale Rolle zukam.⁴¹ All diese Impulse stehen im direkten Zusammenhang mit den neuen Ideen, die in den von ihm zeitgleich verfassten *Hymnen an die Nacht* zum Ausdruck kommen.⁴² Vor allem der intellektuelle Austausch mit Friedrich Schlegel gaben Hardenberg bedeutende Anregungen.⁴³ Schließlich waren die *Hymnen* auch im letzten Heft der von den Brüdern Schlegel herausgegebenen Zeitschrift »Athenaeum« veröffentlicht worden.⁴⁴ Für die Bedeutung des prophetischen Mittlertums innerhalb des Gedichtes blieben die intellektuellen Beziehungen Hardenbergs zur Zeit ihrer Entstehung entscheidend. Die Auseinandersetzung mit der Religion und dem eigenen religiösen Selbstbewusstsein lieferten Novalis und dem Jenaer Kreis wichtige Impulse.⁴⁵ Erneut ging es um Fragen der Identitätsstiftung. Vorherrschende Religionskonzepte sollten überdacht werden. Kurz vor der ersten Niederschrift der *Hymnen an die Nacht* hatte das 1799 in Jena stattfindende Romantikertreffen einen bedeutenden Anlass für solcherlei Diskurse geboten.⁴⁶ Hinsichtlich der *Hymnen* übte insbesondere die Mystik einen starken

³⁹ Vgl. UERLINGS, Jenaer Romantik/Frühromantik, S. 51 sowie vgl. SAUL, Art. „Novalis, S. 652. Ebenso vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 622.

⁴⁰ Zu zentralen Diskursen innerhalb des Jenaer Kreises vgl. UERLINGS, Jenaer Romantik/Frühromantik, S. 51.

⁴¹ Zu Bemühungen der Identitätsstiftung und Grundlegung einer neuen, kulturellen Tradition innerhalb des Jenaer Kreises vgl. ebd., S. 51. Zur Poesie als Mittel der Sinnstiftung vgl. ebd., S. 53.

⁴² Zur zeitlichen Einordnung der *Hymnen* vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 622 und vgl. SAUL, Art. „Novalis, S. 651f.

⁴³ Auch bei Schlegel konstituiert die Poesie das zentralste Mittel der Erkenntnis. Hierzu vgl. UERLINGS, Jenaer Romantik/Frühromantik, S. 53 und vgl. SAUL, Art. „Novalis, S. 651f.

⁴⁴ Zur Herausgabe der Zeitschrift »Athenaeum« vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 620f.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 622.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 622.

Einfluss auf Novalis' Selbstverständnis als Poet und Glaubensmensch.⁴⁷ Mit dem Tod seiner jungen Verlobten Sophie von Kühn rückten Fragen nach einer mystischen Vermittlung zwischen dem Außerweltlichen und den Menschen ins Zentrum seiner Überlegungen.⁴⁸ Dieser Schicksalsschlag und die genannten Impulse gingen einher mit der Individualisierung seiner Glaubensvorstellungen. Für Novalis wurde so die Religion im individuellen Erleben greifbar.⁴⁹

All jene Eindrücke sollten sich in den *Hymnen an die Nacht* niederschlagen. Fürs erste zeigt sich bei Hardenberg die Rezeption und Verbindung verschiedener kultureller Vorbilder. Besonders bedeutend bleibt in seinem Werk das Konzept vom gottgesandten Dichter-Propheten, der durch seine Kunst zum Vermittler einer Kultur wird. Orpheus stellt als Urbild des Dichter-Propheten gleichsam eine Identifikationsfigur für den jungen Hardenberg dar. In Anbetracht fortwährender sozialer und persönlicher Krisen rückt die Bedeutung des prophetischen Dichters als potenzieller Sinnstifter in den Vordergrund.

4. Analyse und Interpretation

4.1. Orpheus legitimiert: Die Begründung der prophetischen Stellung

Ehe wir nun danach fragen, in welcher Rolle Orpheus in den *Hymnen an die Nacht* auftritt, sollte die Frage zunächst lauten, wo genau er denn auftritt. Der Name Orpheus wird in dem Gedicht zu keinem Zeitpunkt genannt. In keinem Vers steht er geschrieben. Lediglich in der fünften Hymne ist von einem „Sänger“⁵⁰ die Rede.⁵¹ Dieser solle selbst aus Griechenland stammen und sich aufgemacht haben, um den Menschen eine neue, frohe Botschaft zu verkünden.⁵² Wer genau jener Sänger allerdings ist, bleibt in der Forschung weitestgehend umstritten. Die Zuordnung zu einer bestimmten Person kann nicht gesichert erfolgen.⁵³ Jedoch fällt auf, dass es erneut ein Sänger ist, der bei Novalis als Vermittler unter den Menschen auftritt und als Bote einer hoffnungsvollen Nachricht fungiert, sodass „tausend

⁴⁷ Vgl. ebd., 621 und vgl. SAUL, Art. „Novalis, S. 651f.

⁴⁸ Vgl. SAUL, Art. „Novalis, S. 651f.

⁴⁹ Zur Bewusstwerdung der subjektiven Glaubenswelt nach dem Tod Sophiens vgl. ebd., S. 651f. Zur Bedeutung des Individuums in der Glaubensfindung vgl. UERLINGS, Jenaer Romantik/Frühromantik, S. 54f.

⁵⁰ Novalis, Werke, S. 48.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 48f.

⁵² Vgl. ebd., S. 48f.

⁵³ Zur Identifikationsfrage hinsichtlich des Sängers in den *Hymnen an die Nacht* vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 636f.

Herzen sich zu ihm neigten, und die fröhliche Botschaft tausendzweigig emporwuchs“⁵⁴. Worin diese fröhliche Botschaft besteht, mag fürs erste beiseitegestellt werden. Die Hyperbel der vielerlei Herzen, die er mit seiner Nachricht anspricht, verdeutlicht allerdings, welche Wirkung seine Person auf die Menschen hat. Dahingehend gibt sie Aufschluss über seine besondere Stellung unter ihnen. Die Analogie zum Jugendwerk Friedrich von Hardenbergs ist nur zu deutlich. Bereits in der Verserzählung *Orpheus* war es die Figur des Sängers gewesen, welche durch ihre gesungenen Verkündigungen als Sinn- und Kulturstifter für die Gesellschaft gewirkt hatte und weiterhin wirken sollte.⁵⁵ Im Sinne der antiken Auffassung, wonach Gesang und Dichtung eins sind und der Dichter selbst auch immer ein Prophet ist,⁵⁶ waren die Dichter in der Verserzählung zu Vermittlern von Heilsgeschichte stilisiert worden. Namentlich Orpheus erschien hier schon als Symbol des archaischen Poeten und somit als Stammvater aller späteren Poeten.⁵⁷ In dieser Genealogie folgt auf ihn Klopstock, der „Erlösung den sündigen Menschen“⁵⁸ sang.⁵⁹ Die Figur des Sängers entsprach folglich bei Novalis stets einer Art prophetischem Mittler für die Gesellschaft. Zudem fasste Hardenberg Orpheus als allgemeingültiges Symbol für den Sänger bzw. Dichter auf.⁶⁰ Laut E.-M. KNITTEL sei diese Gestalt der fünften Hymne zwar keiner bestimmten Person zuzuordnen.⁶¹ Wenn wir allerdings Orpheus als Sinnbild des Sängers begreifen, entsprechend der Deutung Hardenbergs, so kann dieser Sänger der fünften Hymne in der Tat Orpheus darstellen. Die griechische Herkunft des letzteren, welcher „unter Hellas heiterm Himmel geboren“⁶² wurde, mag eine eindeutige Referenz auf den antiken Orpheus liefern. Orpheus kann jedoch verschiedenste Gestalten annehmen.⁶³ Seiner Figur wohnt von Beginn an eine Vieldeutigkeit inne, die sich gerade in seiner Schwellenposition zwischen Weltlichem und Geistlichem, Poesie und Prophetie, verdeutlicht.

Um die prophetische Mittlerstellung Orpheus‘ und seine Botschaft an die Menschen verstehen zu können, ist eines ausschlaggebend: die Parallele zum Leben des Friedrich von Hardenberg. Der Urpoet hatte, wie zuvor schon für andere Dichter, ebenso für den jungen

⁵⁴ Novalis, Werke, S. 49.

⁵⁵ Vgl. Novalis, Schriften I, S. 547f.

⁵⁶ Zur Identität von Gesang und Dichtung in der griechisch-römischen Antike vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 8, 10. Zum antik-paganen Dichter-Propheten vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 13-15, 42.

⁵⁷ Zu Orpheus als Symbol des archaischen Dichters vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 10.

⁵⁸ Novalis, Schriften I, S. 548.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 548.

⁶⁰ Vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 53.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 72.

⁶² Novalis, Werke, S. 48.

⁶³ KNITTEL selbst sieht eine gewisse Undeutlichkeit und Ambivalenz in der Figur des Orpheus im Werk Friedrich von Hardenbergs. Hierzu vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 57.

Poeten Novalis eine Identifikationsfigur dargestellt.⁶⁴ Ihr geteiltes Schicksal einer früh verstorbenen Geliebten versetzte sie in besondere Nähe zum Jenseitigen.⁶⁵ Der Tod Eurydicens, der Sophie Friedrich von Hardenbergs, machte beide verstärkt empfänglich für das Außerweltliche. Hatte bei Novalis der Dichter stets auch eine prophetische Veranlagung und damit grundsätzlich bereits einen Draht zum Außerweltlichen besessen, konnte das geteilte Schicksalserlebnis nun exemplarisch in Worte fassen, was sich dem menschlichen Sinn entziehen musste. Die dritte Hymne veranschaulicht dies in Form einer mystischen Offenbarungsvision, die ein lyrisches Ich in ekstatischen Zuständen empfängt.⁶⁶ In ihr heißt es: „Hin floh die irdische Herrlichkeit und meine Trauer mit ihr [...] – du Nachtbegeisterung, Schlummer des Himmels kamst über mich – die Gegend hob sich sacht empor; über der Gegend schwebte mein entbundner, neugeborner Geist.“⁶⁷ Mystisch entrückt,⁶⁸ verdeutlicht sich die außerweltliche Erfahrung in einem topologischen Wechsel: vom Unten ins Oben. Die Unmittelbarkeit dieses Erlebens drückt sich wiederum in direkten Wendungen eines Ichs an ein genanntes Gegenüber aus. Vom Oxymoron der „entzückende[n] Tränen“⁶⁹ begleitet, bezeugt sich hier die Überwältigung des menschlichen Sinnes infolge der zuteilgewordenen Erkenntnis. Ehrfurcht und Glücksempfinden verbinden sich in diesem Erleben. Parallelen zu einem Tagebucheintrag, den Hardenberg kurz nach dem Tode Sophiens verfasst hatte und der einer poetischen Verarbeitung des Ereignisses gleicht, bestehen offenkundig.⁷⁰ Relevant sind letztere aber vor allem dadurch, dass sie verdeutlichen, inwieweit die dritte Hymne das Erleben im Subjekt und damit die besondere Stellung eines Individuums in den Fokus rücken. Diesem Individuum kommt es zu, in eigener Erfahrung Erkenntnisse zu erlangen, die ihm eine neue Zukunftsperspektive eröffnen.⁷¹ Gleich dem Propheten bevollmächtigen

⁶⁴ Zur Funktion der Orpheusfigur als Identifikationsfigur für Hardenberg vgl. ebd., S. 53.

⁶⁵ Zur Parallele im Leben Hardenbergs und Orpheus' vgl. ebd., S. 53. Zur Bedeutung des Todes für jenseitige Erfahrungen des Dichters in den *Hymnen an die Nacht* vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 621, 623.

⁶⁶ Vgl. Novalis, Werke, S. 43. Zur Deutung der dritten Hymne als mystisches Offenbarungserlebnis vgl. SCHULZ, Kommentar, 623.

⁶⁷ Novalis, Werke, S. 43.

⁶⁸ Die mystische Offenbarung kann mitunter dadurch erfolgen, dass eine Gottheit die menschliche Seele zu sich emporreißt. Hierzu vgl. Peter DINZELBACHER, *Christliche Mystik im Abendland. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ende des Mittelalters*, Paderborn u. a. 1994, S. 10.

⁶⁹ Novalis, Werke, S. 43.

⁷⁰ Vgl. Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs IV. Tagebücher, Briefwechsel, zeitgenössische Zeugnisse, Werk, hg. von Paul KLUCKHOHN u. a., 2. neu bearb. Aufl. Darmstadt 1975, S. 35f. Bzgl. der Hintergründe dieser Tagebuchnotiz und Ähnlichkeiten zur dritten Hymne vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 621 sowie vgl. Andreas B. KILCHER / Detlef KREMER, *Romantik. Lehrbuch Germanistik*, 4. neu bearb. Aufl. Stuttgart 2015, S. 284f.

⁷¹ Zur Bedeutung der subjektiven Erfahrung bei der Erlangung von Erkenntnis vgl. KILCHER / KREMER, *Romantik*, S. 283, 285f. Novalis' Vorstellungen zufolge offenbart sich das Unendliche im Subjekt. Die Individualisierung von Glauben und Glaubenserfahrungen teilt er mit vielen seiner intellektuellen Zeitgenossen wie beispielsweise Schleiermacher. Hierzu vgl. UERLINGS, *Jenaer Romantik/Frühromantik*, S. 54f.

ihn jene überzeitlichen Offenbarungen dazu, die neuen Wahrheiten unter den Menschen zu verkünden.⁷² Somit kann er zum Vermittler zwischen dem Metaphysischen und der Gesellschaft werden. Indem der Offenbarungsakt außer allem Weltlich-Fassbaren liegt, darf er als transzendente Erfahrung und somit als von Gott herbeigeführt gelten. Hier in der dritten Hymne begründet sich die Stellung eines Propheten. Die Hymne entspricht dabei einer Legitimation gegenüber den Menschen, insofern sie die göttliche Autorisierung zur späteren Verkündigung gibt.

Worin besteht nun aber die eindeutige Verbindung zum verkündenden Sänger Orpheus, der in der fünften Hymne auftritt? Kann es sich bei dem legitimierten und damit potenziellen Propheten, dem lyrischen Ich der dritten Hymne, ebenfalls um jenen Orpheus handeln? Dieses lyrische Ich drückt sich nicht nur in der dritten Hymne aus, sondern erstreckt sich von der ersten bis in die vierte Hymne.⁷³ Bereits in der Ersten finden sich dabei klare Bezüge zum Orpheus des antiken Mythos. Dort erscheint uns ein „Fremdling mit [...] tonreichen Lippen“⁷⁴, der mit dem Sänger „von ferner Küste“⁷⁵ aus Hymne 5 das Attribut des Fremden teilt. Gleich dem Orpheus in Vergils *Georgika*, welcher nach dem Tode Eurydicens weiterhin singend entfernteste Länder durchstreift.⁷⁶ Doch noch eindeutiger werden die Referenzen in den folgenden Worten der ersten Hymne: „In den Saiten der Brust weht tiefe Wehmut. In Tautropfen will ich hinuntersinken [...]. - Fernen der Erinnerung, Wünsche der Jugend, [...] vergebliche Hoffnungen kommen in grauen Kleidern [...]“⁷⁷ Verweise auf die Leier des Orpheus und die Sehnsucht nach dem Unten des Totenreichs, in dem Eurydice weilt, stechen nur zu klar hervor.⁷⁸ Zudem verlautet der Sänger in Hymne 5: „Was uns gesenkt in tiefe Traurigkeit / Zieht uns mit süßer Sehnsucht nun von hinnen. / Im Tode ward das ewge Leben kund / Du bist der Tod und machst uns erst gesund.“⁷⁹ Auch der Sänger spricht hier von einer Leidenserfahrung wie sie schon das lyrische Ich der Hymne 1 und 3 durchlebt hat. Beide teilen dieses Schicksal vom Schmerz und das mag sie miteinander verbinden. Doch die Niedergeschlagenheit, welche sich in den Worten der ersten Hymne ausdrückt, weicht der hoffnungsvollen Begeisterung, die dasselbige Ich in Hymne 3 infolge der göttlichen Offenbarung verspürt. Durch den Sänger der fünften Hymne scheint nun die hieraus

⁷² SCHULZ, Kommentar, S. 624: „Der Dichter hat mit seiner visionären Erkenntnis den Auftrag erhalten, Künder zu sein [...]“

⁷³ Vgl. Novalis, Werke, S. 41-46.

⁷⁴ Ebd., S. 41.

⁷⁵ Ebd., S. 48.

⁷⁶ Vgl. HUSS, Art. „Orpheus“, S. 522.

⁷⁷ Novalis, Werke, S. 41.

⁷⁸ Vgl. HUSS, Art. „Orpheus“, S. 522f.

⁷⁹ Novalis, Werke, S. 48f.

gewonnene Erkenntnis an die Menschen weitergegeben zu werden. Der Sänger der fünften Hymne, unser Orpheus, entspricht also diesem erstgenannten lyrischen Ich. Er trägt dieselbe Kenntnis und Erfahrung in sich. Er ist Leidender, Erkennender und Verkündender in einer Figur. Anstelle eines Ichs kommt in der fünften Hymne nun verstärkt ein Wir zum Ausdruck. Die subjektive Betrachtung wird nach außen hin erweitert. Die persönliche Erfahrung und Erkenntnis vermittelt der Sänger der fünften Hymne, indem er sie auf die Allgemeinheit, die Gesellschaft, überträgt.⁸⁰ Sinngemäß findet sich die „Geliebte“⁸¹ der ersten vier Hymnen auf „Jesus, de[n] Geliebten“⁸² in der Abschlusshymne projiziert.⁸³ Das persönliche Schicksal wird zu einem geteilten Schicksal, welches nun alle Menschen verbindet.

4.2. Zur Rolle der Poesie

Ein Mittler bedarf auch immer eines Mittels. Wie kann jener die eigens empfangenen göttlichen Offenbarungen an seine Umwelt verständlich weitergeben? Novalis selbst mag darauf eine Antwort geben: „<[...] Der Kunstsinn war der Rel[igions]Erzeugungssinn. Die Gottheit offenbarte sich durch die *Kunst*>.“⁸⁴ Die Kunst folglich oder vielmehr die Dichtkunst selbst stellt das Instrument der Vermittlung dar. Mit ihr gelingt es dem Dichter-Propheten, Kultur und Gesellschaft produktiv zu gestalten.⁸⁵ Poesie übersetzt dabei die göttlichen Offenbarungen in eine für die Welt verständliche Form. Bereits B. MALINOWSKI hatte angemerkt, Ziel der Dichtung sei die Offenbarung des Geistes in der Person des Dichters und dessen Zueignung an seine Mitmenschen.⁸⁶ Indem der Poet die ihm zuteil gewordenen Offenbarungen in Worte fasst, macht er sie sich zunächst begreifbar. Poesie ist demgemäß auch immer ein Mittel der Selbstaufklärung.⁸⁷ Die individuelle Erkenntnis geht dabei der Allgemeineren einer Gemeinschaft voraus. In der fünften und sechsten Hymne veranschaulicht sich dies in Form einer Art Wechselgesang, einer Antiphon.⁸⁸ In der christlichen Messfeier stimmt dabei ein Vorsänger einen Gesang an, auf den die Gemeinde

⁸⁰ Zur Erweiterung der Perspektive und Übertragung subjektiver Erkenntnis auf die Allgemeinheit vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 624f. sowie vgl. KILCHER / KREMER, Romantik, S. 285f.

⁸¹ Novalis, Werke, S. 43.

⁸² Ebd., S. 53. In der Gestalt des Geliebten tritt Christus bereits in der abendländischen Mystik des Mittelalters in Erscheinung. Zur Christusbildung vgl. DINZELBACHER, Christliche Mystik im Abendland, S. 96.

⁸³ Vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 624.

⁸⁴ Schriften III, S. 686, Nr. 673.

⁸⁵ Zur Dichtung als ein Mittel der Weltgestaltung vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 13.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 253.

⁸⁷ Die Poesie entspricht einem Mittel der Selbsterkenntnis. Dazu vgl. ebd., S. 249, 253-255 sowie vgl. UERLINGS, Jenaer Romantik/Frühromantik, S. 51.

⁸⁸ Vgl. Novalis, Werke, S. 48-53.

entsprechend und in festgelegter Weise zu antworten hat. Vorweg sei darauf hingewiesen, dass Novalis zur Zeit der Niederschrift seiner *Hymnen an die Nacht* ebenfalls die *Geistlichen Lieder* verfasste, welche in ihrer Form pietistischen Kirchenliedern zu ähneln scheinen.⁸⁹ In Hymne 5 nun verkündet der Sänger die gewonnenen Erkenntnisse mittels seines Gesanges, seiner Lyrik. Letzteres wird durch ein der Strophe vorausgehendes Kolon im direkten Anschluss an seine Vorstellung impliziert. Seine Worte lauten wie folgt:

Der Jüngling bist du, der seit langer Zeit
Auf unsern Gräbern steht in tiefen Sinnen;
Ein tröstlich Zeichen in der Dunkelheit –
Der höhern Menschheit freudiges Beginnen.
Was uns gesenkt in tiefe Traurigkeit
Zieht uns mit süßer Sehnsucht nun von hinnen.
Im Tode ward das ewge Leben kund,
Du bist der Tod und machst uns erst gesund.⁹⁰

Am Ende von Hymne 5 und fortläufig in Hymne 6 scheint eine Gemeinde wiederum ihren Antwortgesang anzustimmen, so heißt es beispielhaft in der fünften Hymne:

Gehoben ist der Stein –
Die Menschheit ist erstanden –
Wir alle bleiben dein
Und fühlen keine Banden.
[...]
Nun weint an keinem Grabe,
Für Schmerz, wer liebend glaubt.
Der Liebe süße Habe
Wird keinem nicht geraubt –
[...].⁹¹

Was sogleich auffällt, ist die inhaltliche Korrespondenz der verschiedenen Strophen. Themen des Vorgesanges in Hymne 5 werden anschließend von einer Gemeinschaft wieder aufgegriffen. Der Dichter-Prophet, der Sänger Orpheus, überträgt seine Erkenntnis sprachlich auf die Gemeinschaft, indem er mit der Verwendung einer 1. Person Plural die kollektive Teilhabe daran ausdrückt. Sein freudiges Beginnen der Menschheit entspricht

⁸⁹ Die pietistische Mystik war für Hardenberg prägend. Hierzu und hinsichtlich der *Geistlichen Lieder* vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 621f. und vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 72f.

⁹⁰ Novalis, Werke, S. 48f.

⁹¹ Ebd., S. 50f.

hierbei der Ersterung derselben, welche die Gemeinschaft in Hymne 5 verlautet. Auch die jedem Menschen vertraute Erfahrung vom Leid, die sich nun in einer hoffnungsvollen Gegenwart auflöst, fasst zunächst der Sänger in Worte. Im Anschluss bestätigt es ihm die Gemeinde in einer entsprechenden Antwort, indem keiner, der „liebend glaubt“⁹², mehr „Schmerz“⁹³ erdulden müsse.

Durch den Gesang, die Poesie, kann der Dichter-Prophet seine Botschaft erfolgreich an die Allgemeinheit vermitteln. Seine Erkenntnis manifestiert sich in der fassbaren Welt gerade durch ihre Übertragung in die Poesie und die Artikulation dieser poetischen Worte. Die Selbstaufklärung wird zu einer Gemeinschaftsaufklärung. Mithilfe der Dichtung vermag er, somit bereits die Gegenwart zu verändern. Letzteres beteuert MALINOWSKI, indem „[d]ie ideal-reale Doppelnatur der prophetischen Sprache [...] die (ideale) Zukünftigkeit in die (reale) Gegenwart ‘hineinträgt‘“⁹⁴.

Doch, genügt die reine Aussprache? Können dadurch die neuen Erkenntnisse wirksam in der Gemeinschaft greifen? Ist prophetische Vermittlung bei Novalis ein ausschließlich performativer Sprechakt?

4.3. Konsens und Progression: Eine kulturelle Metamorphose

Vermittlung geht nicht nur von einer Instanz aus. Vermittlung ereignet sich immerzu in einem Wechselverhältnis von Produzenten und Rezipienten. Sie ist damit ebenso abhängig von den Empfängern einer Nachricht.⁹⁵ Erfolgreiche Vermittlung beruht auf Konsens. Novalis selbst begreift diese Abhängigkeit seines Mittlertums. Dementsprechend erklärt sich die Gestalt der *Hymnen an die Nacht*.

Das Gedicht setzt sich inhaltlich aus zwei, sich ergänzenden Perspektiven zusammen.⁹⁶ Die von der ersten bis in die vierte Hymne reichende Innenschau eines lyrischen Ichs hatte in der Selbsterkenntnis dieses als Dichter-Propheten, Orpheus, identifizierten Ichs gemündet.⁹⁷ Durch die Selbsterkenntnis des Poeten in Hymne 4 sind wiederum die nötigen Voraussetzungen gegeben, die ihn zu einer Verkündigung in der fünften Hymne befähigen.⁹⁸ Die Selbsterkenntnis der vierten soll nun zur Gemeinschaftserkenntnis in der fünften Hymne

⁹² Ebd., S. 51.

⁹³ Ebd., S. 51.

⁹⁴ MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 16.

⁹⁵ Zur wechselseitigen Abhängigkeit von Produzenten und Rezipienten vgl. ebd., S. 24.

⁹⁶ Zur inhaltlichen und perspektivischen Doppelung der *Hymnen* vgl. KILCHER / KREMER, Romantik, S. 285f. sowie vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 624f.

⁹⁷ Vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 624.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 624.

werden. Damit einher geht eine perspektivische Erweiterung ab Hymne 5. Die subjektive wird um eine objektive, weltgeschichtliche Sicht ergänzt.⁹⁹ Das Subjekt der ersten vier Hymnen, der Dichter-Prophet, kann infolge der erlangten Selbstaufklärung in allgemeinere Kontexte gesetzt werden. Was bedeuten nun „allgemeinere Kontexte“? Hardenberg sichert sich das Verständnis seiner Gegenwart vor allem dadurch, dass er aktiv Bezüge zu ihr herstellt.¹⁰⁰ Indem er auf ein gemeinsames kulturelles und historisches Gedächtnis referiert, schafft er zunächst eine allen vertraute Ausgangsbasis. Seine Zeitgenossen werden für die neue Botschaft empfänglich. Der in dem Gedicht ab Hymne 5 erfolgende Rückgriff auf überlieferte Mythen der antik-paganen und christlichen Vorstellungswelt erfüllt eben diesen Zweck.¹⁰¹

Die *Hymnen* mögen zwar in einem Bekenntnis zum Christentum mit Jesus als dem eigentlichen Erlöser vom Tode enden.¹⁰² Entspricht dies allerdings der zu vermittelnden neuen Offenbarung unseres Dichter-Propheten Orpheus? Die abschließende Strophe der sechsten Hymne kann Aufschluss hierüber geben. Was sogleich auffällt ist, dass sich die gesamte letzte Hymne im Antwortgesang der Gemeinde ausdrückt.¹⁰³ Sie stellt die Erwiderung auf den Vorgesang des Dichter-Propheten dar. So singt die Gemeinde zwar über „Jesus, de[n] Geliebten“¹⁰⁴, doch gleich darauf heißt es: „Ein Traum bricht unsre Banden los / Und senkt uns in des Vaters Schoß. //“¹⁰⁵. Es ist der Begriff des losgelösten Bandes, der ins Auge sticht und einen abschließenden Bogen schlägt. Das mystische Offenbarungserlebnis des lyrischen Ichs, des Dichter-Propheten, in Hymne 3 hatte auch schon vom plötzlichen Riss dieses „Band[es]“¹⁰⁶ gesprochen. Das losgelöste Band ist ein Bild für die Selbsterkenntnis. Im „entbundne[n], neugeborne[n] Geist“¹⁰⁷ wird die erlangte Selbstaufklärung des Ichs nochmals deutlicher. Wie bereits festgestellt, war es die Poesie gewesen, die stets ein Mittel der Selbstaufklärung gebildet hatte.¹⁰⁸ Sie ist dazu imstande,

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 624f. sowie vgl. KILCHER / KREMER, *Romantik*, S. 285f.

¹⁰⁰ Zur Bedeutung von Referentialität in der Vermittlung vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 18f.

¹⁰¹ Vgl. Novalis, *Werke*, S. 46-53. Neben den alten Göttern treten auch andere Gestalten der antik-paganen Sagenwelt in Erscheinung. Bei dem in Hymne 5 genannten Riesen, einem Weltenträger, dürfte es sich um Atlas handeln. Hinsichtlich des Auftritts eines Weltenträgers vgl. ebd., S. 46. Zur Überlagerung griechisch-römischer und christlicher Mythen vgl. KILCHER / KREMER, *Romantik*, S. 282, 286f. und vgl. SCHULZ, *Kommentar*, S. 624.

¹⁰² Vgl. Novalis, *Werke*, S. 53. Zu Christus als Todesüberwinder in den *Hymnen an die Nacht* vgl. SCHULZ, *Kommentar*, S. 624f.

¹⁰³ Vgl. Novalis, *Werke*, S. 52f.

¹⁰⁴ Novalis, *Werke*, S. 53.

¹⁰⁵ Ebd., S. 53.

¹⁰⁶ Ebd., S. 43.

¹⁰⁷ Ebd., S. 43.

¹⁰⁸ Vgl. UERLINGS, *Jenaer Romantik/Frühromantik*, S. 51.

Sinn zu stiften.¹⁰⁹ Demgemäß hatte der Dichter-Prophet der griechisch-römischen Antike auch als Sinn- und Kulturstifter innerhalb einer Gemeinde fungieren können. Dies galt natürlich ebenfalls für Orpheus.¹¹⁰ Die Vermittlung neuer Offenbarungen an eine Gesellschaft geht aber immerzu einher mit der Reanalyse der bestehenden Normen und Werte, die diese Gesellschaft kennzeichnen. Prophetische Vermittlung beabsichtigt dabei stets einen Wandel. In welchem Ausmaß dieser erfolgen soll, ist kontextabhängig. Ziel prophetischer Vermittlung ist in diesem Sinne die Metamorphose der Gemeinschaft.¹¹¹ Wenngleich nun die *Hymnen* in einem vermeintlichen Bekenntnis zum christlichen Glauben enden und damit Altbestehendes eher zu bekräftigen scheinen, so ist auch hier der Kontext zu beachten. Wo und wann schrieb denn Friedrich von Hardenberg seine *Hymnen an die Nacht*? Von Unruhen, Umbrüchen und Sinnkrisen am Ende des 18. Jahrhunderts war bereits die Rede gewesen. Sie betrafen den Einzelnen und damit das Ganze. Hardenbergs eigenes Leben und Schaffen waren dadurch ja maßgeblich geprägt worden. Seine Schrift *Die Christenheit oder Europa* endet zwar gleich den *Hymnen* in einem scheinbar christlichen Bekenntnis, zielt aber vor allem darauf ab, die bestehenden Umstände einer zunehmend säkularisierten Welt zu kritisieren.¹¹² Die *Hymnen* üben indirekt ebenso Kritik an diesen Umständen, wenn metaphorisch von der „eiserne[n] Kette“¹¹³ der Rationalität die Rede ist.¹¹⁴ Die Kritik an der Realität dieser sich rationalisierenden Welt verdeutlicht jedoch auch eines. Traditionelle Religionsvorstellungen genühten nicht mehr, um alle Glieder einer Gemeinschaft zu erreichen. Im ausgehenden 18. Jahrhundert konnten sie keine umfassende kulturelle Verständigung mehr gewährleisten. Die Stellung als dasjenige, wodurch sich eine Kultur primär definieren ließ, hatte die alte Religion verloren. Für ein breiteres kulturelles Selbstverständnis brauchte es ein neues Mittel. Bei Novalis war die Poesie dieses Mittel gewesen.¹¹⁵ Der Dichter-Prophet der Antike hatte mittels der Poesie ja ebenfalls Sinn gestiftet und seine Lyrik war dadurch zu dem geworden, wodurch sich die Kultur der Gesellschaft primär definiert, kurzum wodurch sie ihr kulturelles Selbstverständnis erlangt

¹⁰⁹ Vgl. MALINOWSKI, »Das Heilige sei mein Wort«, S. 253-255.

¹¹⁰ Vgl. KNITTEL, Orpheus, S. 10.

¹¹¹ Der progressive Aufbau der *Hymnen* kommt einer Metamorphose gleich. Dazu vgl. KILCHER / KREMER, Romantik, S. 285.

¹¹² *Die Christenheit oder Europa* hatte Novalis 1799 in Jena verfasst. Vgl. Schriften III, S. 507-524. Konkret wird die Gesellschaftskritik Hardenbergs, wenn er die blutigen Revolutionskriege in Europa thematisiert oder eine zunehmend säkularisierte Lebenshaltung der Menschen beklagt. Für letztere Aspekte vgl. ebd., S. 523.

¹¹³ Novalis, Werke, S. 47.

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 47. Zur gesellschaftskritischen Komponente der *Hymnen* vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 624.

¹¹⁵ Für eine ausführliche Betrachtung der poetisierten Religionsvorstellungen Hardenbergs und anderer Frühromantiker vgl. Mario ZANUCCHI, Novalis - Poesie und Geschichtlichkeit. Die Poetik Friedrich von Hardenbergs, Paderborn u. a. 2006, S. 368f., 373.

hatte.¹¹⁶ Durch die Poesie war dem Dichter-Propheten die Erkenntnis zuteilgeworden. Für die Allgemeinheit sollte dies nun auch erfolgen.

Indem die Gemeinde nun gleichfalls von der Loslösung ihrer Banden singt, übernimmt sie diese Erkenntnis. Sie hat sie für sich verstanden und angenommen. Dem Dichter-Propheten ist folglich die Vermittlung seiner neuen Botschaft gelungen. Die kontextuelle Einbettung hatte den Ausschlag für die gegenseitige Verständigung gegeben. Der christliche Glaube war natürlich weiterhin für viele Zeitgenossen und so auch für Hardenberg von Bedeutung. Es ging Novalis auch nicht um die Abschaffung der Religion, sondern vielmehr darum, ein geeigneteres Mittel zu finden, dass ein erneuertes kulturelles Selbstbewusstsein schaffen konnte.¹¹⁷ Damit die Vermittlung der neuen Gedanken allerdings gelingen konnte, mussten sie in eine vertraute Form gesetzt werden. Hatten wir den Sänger als Orpheus, das Symbol des archaischen Dichters, begriffen, ließ ihn Novalis hier seine eigenen Zukunftsweisungen verkünden. Orpheus ist auch in diesem Gedicht zur Identifikationsfigur des Dichters Friedrich von Hardenberg geworden.¹¹⁸ Der Orpheus der *Hymnen an die Nacht* war somit in der Tat ein prophetischer Vermittler seiner Zeitgenossen.

5. Fazit

Weshalb gerade Orpheus zum idealen Mittler für Novalis wurde, liegt maßgeblich in der Vieldeutigkeit dieser Figur begründet. Orpheus war sowohl Poet als auch Prophet. Entsprechend der antik-paganen Vorstellung eines Dichter-Propheten bildet er das mittelnde Bindeglied zwischen dem Göttlichen und den Menschen. Er vermag es, überzeitliche Offenbarungen in eine verständliche Form zu bringen und sie so an seine Umwelt weiterzugeben. Für Hardenberg wird er dadurch zur prophetischen Schwellenfigur, die in den *Hymnen an die Nacht* sämtliche Trennlinien aufzulösen scheint. So überwindet der Dichter-Sänger Orpheus selbst strukturelle Grenzen des Gedichts. In ihm verbinden sich diverse Perspektiven. Er ist es, dem im individuell-mystischen Erleben eines Ichs die Offenbarungen der Zukunft zuteilwerden. Er ist es auch, der dieselben in der angenommenen Rolle eines Propheten an die Gesellschaft vermittelt. Durch das Instrument seiner

¹¹⁶ In der griechisch-römischen Antike hatte sich Kultur v.a. durch Kunst bzw. Poesie definiert, insofern die Kunst im Besonderen zur Religionsstiftung fungierte. Für Novalis besaß diese stark poetisierte Religion einen gewissen Vorbildcharakter. Zu den letzteren Gedanken vgl. ebd., S. 373.

¹¹⁷ Zu Hardenbergs religiöser Orientierung vgl. KILCHER / KREMER, Romantik, S. 283.

¹¹⁸ Zur Identität des Sängers in den *Hymnen an die Nacht* vgl. SCHULZ, Kommentar, S. 636f.

dichterischen Sprache, die Poesie, kann er die empfangene Selbstaufklärung zu einer Gemeinschaftlichen ausdehnen.

Die Stellung, welche Orpheus dabei in den *Hymnen an die Nacht* einnimmt, verdeutlicht zugleich, dass es Novalis nicht nur um die reine Rezeption antiker Mythenvorstellungen ging. Selbstverständlich muss das Konzept des antik-paganen Dichter-Propheten für Hardenberg eine bedeutsame Anregung geliefert haben. Jedoch belegen die starken Bezüge zur eigenen Zeit und Kultur, inwieweit Novalis die Deutung der Orpheusfigur innerhalb der *Hymnen* auf seine persönliche Lebenswirklichkeit zuschnitt. Für den jungen Dichter bot Orpheus in seiner Rollenvielfalt eine Projektionsfläche individueller Ideen und Gefühle. Durch ihn als prophetisch-poetischen Vermittler sollte im Rekurs auf überlieferte Normen und Werte ein erneuertes Kulturverständnis entstehen. Im Verlauf der *Hymnen an die Nacht* wird Orpheus so selbst zur Verkörperung von Wandel und Progression.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs I. Das dichterische Werk, hg. von Paul KLUCKHOHN u. a., 3. neu bearb. Aufl. Darmstadt 1977.

Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs II. Das philosophische Werk I, Werk, hg. von Paul KLUCKHOHN u. a., 3. neu bearb. Aufl. Darmstadt 1981.

Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs III. Das philosophische Werk II, Werk, hg. von Paul KLUCKHOHN u. a., 3. neu bearb. Aufl. Darmstadt 1983.

Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs IV. Tagebücher, Briefwechsel, zeitgenössische Zeugnisse, Werk, hg. von Paul KLUCKHOHN u. a., 2. neu bearb. Aufl. Darmstadt 1975.

Novalis, Werke, hg. von Gerhard SCHULZ, 2. neu bearb. Aufl. München 1981.

Sekundärliteratur

DIETRICH, Jan, Art. „Prophetenrede“, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 7, hg. von Gert UEDING, Tübingen 2005, Sp. 290-307.

DINZELBACHER, Peter, Christliche Mystik im Abendland. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ende des Mittelalters, Paderborn u. a. 1994.

HUSS, Bernhard, Art. „Orpheus“, in: Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart (DNP 5), hg. von Maria MOOG-GRÜNEWALD, Stuttgart u. a. 2008, S. 522-538.

KILCHER, Andreas B. / KREMER, Detlef, Romantik. Lehrbuch Germanistik, 4. neu bearb. Aufl. Stuttgart 2015.

KNITTEL, Eva-Maria, Orpheus im Horizont moderner Dichtungskonzeptionen (Germanistik 13), Münster 1998.

MALINOWSKI, Bernadette, »Das Heilige sei mein Wort«. Paradigmen prophetischer Dichtung von Klopstock bis Whitman (Epistemata 381), Würzburg 2002.

SAUL, Nicholas, Art. „Novalis“, in: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes, Bd. 8, hg. von Wilhelm KÜHLMANN u. a., 2. neu bearb. Aufl. Berlin/New York 2010, S. 650-657.

SCHULZ, Gerhard, Kommentar zum lyrischen Werk. Hymnen an die Nacht 1799-1800, in: Novalis, Werke, hg. von DEMS., 2. neu bearb. Aufl. München 1981, S. 620-640.

UERLINGS, Herbert, Jenaer Romantik/Frühromantik. Novalis, Schelling, Schleiermacher, Tieck, in: Friedrich Schlegel-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Johannes ENDRES, Stuttgart 2017, S. 51-56.

ZANUCCHI, Mario, Novalis - Poesie und Geschichtlichkeit. Die Poetik Friedrich von Hardenbergs, Paderborn u. a. 2006.

7. Eidesstattliche Versicherung