

HANNELORE SCHOLZ

## DAS BLUT DER BLAUEN BLUME: TRAJANOV UND NOVALIS

In meinem Beitrag steht Trajanovs Gedicht „Der Ritter der blauen Blume. In memoriam Novalis“ im Mittelpunkt. Als deutsche Germanistin habe ich mich entschlossen, mit der Übersetzung von Sawa Ungerer-Manolova aus den „Bulgarischen Gesängen“ (München, o. J.) zu arbeiten.

Mir ist bewusst, dass dies für die Interpretation Probleme aufwirft, die ich nicht berücksichtigen kann.

Trajanov hatte im Pantheon (1927 f.) einen großen Zyklus von Gedichten über Dichter<sup>1</sup> der Weltliteratur entworfen. Es waren 45 Gedichte; im Hyperionsdruck sind 32 über Dichter. In der Forschung ist die Auswahl schon immer unter dem Aspekt der Außenseiter der Kultur diskutiert worden, der früh Gestorbenen und Gescheiterten (Kleist, Novalis), der Gefährdeten und Zerissenen, der Verworrenen (Hölderlin, Lenau), der Verurteilten (Villon). Ich vernachlässige jetzt die Kontrastfiguren zu diesen und die typisierten Figurationen (wie beispielsweise „Der Unbekannte“, „An die Schönheit“). Es ist auffällig, dass sich Trajanov für die Grenzerfahrungen dieser Autoren zwischen Leben und Tod, Geist und Leib interessierte. Sein Augenmerk galt der „unendlichen Entgrenzung aller Sinne“ (Novalis).

Trajanov hatte sich gut vorbereitet. Er kannte die Werke, die Biographien, Darstellungen und Aufsätze. Nicht nur im Falle von Novalis kann nicht nachgewiesen werden, welche Ausgaben er benutzte, welche Sekundärliteratur er kannte. Wir können wohl davon ausgehen, dass ihm die Hauptwerke von Novalis (Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg) „Hymnen an die Nacht“, „Geistliche Lieder“ und der „Heinrich von Ofterdingen“ bekannt waren. Im Folgenden steht der Motivkomplex der „blauen Blume“ im Mittelpunkt.

---

<sup>1</sup> Vgl. *Udolph, L.* Teodor Trajanov. Die Entwicklung seiner Lyrik 1904 bis 1941. Eine philologische Studie, Köln Weimar Wien 1993, S. 190f.

**1. Novalis als neuer Messias:** Poesie der Poesie oder eine „qualitative Potenzierung“<sup>1</sup>

Die Hymnen an die Nacht“ (Druckfassung 1800 im „Athenäum“)<sup>2</sup> sind ein „mystischer Gesang“, weil die Erfahrungen, die hier besungen werden „mystisch“ sind. „Mystisch sei hier verstanden als Erlebnisform, die, nicht auf sinnliche Eindrücke rückführbar, im Inneren des Menschen auftritt und von einer geistig-religiösen Berührung oder Vereinigung mit einem höheren, göttlichen Sein Kunde gibt. Solches Künden bewegt sich an den Grenzen der Sprache.“<sup>3</sup>

Einerseits führte die Mystik zu sprachschöpferischer Tätigkeit, andererseits führt sie ins Schweigen. „Die einzige Sprache, die keine Grenzen hat, in der das Unendliche noch einen Platz hat: Das Schweigen (...) Ehrfürchtiges Schweigen. Betendes Schweigen. Verehrendes Schweigen.“<sup>4</sup>

Und der von Novalis (und anderen Romantikern) so sehr geschätzte Jacob Böhme muß feststellen: „Davon (von der Auferstehung des alten Adam in Christus, H. S.) ich nicht schreiben kann, es ist keine Feder in dieser Welt.“<sup>5</sup>

Aber Töne waren in der Welt. Die „Hymnen an die Nacht“ singen von diesem Bewusstsein. Ähnliche Gedanken zur Verbindung von Musik und Sprache lassen sich zu Ende des 19. Jahrhunderts in der deutschen Literatur wiederfinden, so z. B. bei Stefan Zweig, Hofmannsthal, aber auch im 20. Jahrhundert bei Thomas Mann in „Dr. Faustus“. Trajanov war (ich folge Udolph) mit dieser Tradition in Wien bekannt geworden. Er äußerte sich über die dichterische Inspiration: „Meine Gedichte sind die Frucht von Gefühlen allgemeinsten Art ... Ich schreibe, um den Gefühlen freien Lauf zu lassen, um sie für mich selber verständlich zu machen. Meine Gedichte sind sozusagen Übersetzungen aus einer Sprache, die ich nicht verstehe, in eine andere, die ich verstehe.“ (Udolph, S. 172)

In diesem Punkt fühlte er sich Novalis verwandt. Trajanov hat Novalis zum Ritter geschlagen, aber ohne Schwert und nicht im militärischen Sinn. Novalis ist „Ritter der blauen Blume“ – so der Titel des Porträtgedichtes. Die blaue Blume ist das wirkungsvollste Symbol der romantischen Dichtung geworden. Novalis wird für Trajanov zum Messias, die blaue Blume zugleich zur „himmschlischen

<sup>1</sup> Vgl. Romantik-Handbuch, hrsg. von Helmut Schanze. Tübingen 1994, S. 319.

<sup>2</sup> Vgl. die Entstehungsgeschichte des Zyklus in: Herbert Uerlings. Novalis. Stuttgart 1998, S. 127f.

<sup>3</sup> So Roder, *F. Novalis. Die Verwandlung des Menschen*. Stuttgart 1992, S. 636.

<sup>4</sup> *Areopagita, D.* Ich schaute Gott im Schweigen. Mystische Texte der Gotteserfahrung, übersetzt von Volkmar Keil, Freiburg 1985, S. 47.

<sup>5</sup> *Böhme, J.* Von wahrer Buße, in: Christosophia. Ein christlicher Einweihungsweg, hrsg. von Gehrhard Wehr. Freiburg 1979, S. 42.

Blume“. Nach dem Ursprung dieser blauen, himmschlischen Blume zu suchen, haben sich Generationen von Forschern angestrengt. Es gibt höchst mannigfaltige Deutungen – die Blume ist die Liebe, die Blume ist die Poesie, sie sei in thüringischen Sagen überliefert, sei Urmythe usw.

Im Roman „Heinrich von Ofterdingen“ träumt Heinrich von dieser Blume. Sein „Wahr- oder Wirktraum“<sup>1</sup> initiiert das gesamte weitere Geschehen. Träume haben im Text prophetischen Charakter.

Auf dem Höhepunkt des Traumes erscheint die blaue Blume.<sup>2</sup> Im blauen Kelch dieser Blume schwebte ein zartes Gesicht. „Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfang; die Blätter wurden glänzender und schmiegten sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte.“<sup>3</sup>

Auch sein Vater hatte die blaue Blume im Traum erblickt. Aber er vergaß den Auftrag, den er am Ende erhielt: Wenn er am Johannis-Tag an dieselbe Stelle des Kyffhäuser komme und Gott um Aufklärung des Traumes bitte, so werde ihm das „höchste irdische Loos zu Theil.“<sup>4</sup> Der Vater wurde aber im Gegensatz zu Heinrich braver Handwerksmeister. Das Künstler-Werden Heinrichs steht hier in unmittelbarem Zusammenhang mit der blauen Blume. Die „Wunderblume“<sup>5</sup> ist beim wehmütigen Abschied von der Heimatstadt Ziel und Weg von Heinrich; auf der Burg der Kreuzritter lässt sie sich „wie ein Wetterleuchten in ihm sehn“<sup>6</sup>. Als er Mathilde begegnet, erinnert er sich sehr genau, dass es ihr Antlitz war, das ihn im Traum aus dem Kelch der blauen Blume entgegengeblickt hatte.

Diese „himmlische“ Blume – wie Trajanov sie nennt, ist eine Metapher für ein Ziel, welches das lyrische Ich zustrebt. **Am Anfang steht die Verheißung:**

<sup>1</sup> Vgl. Roder, S. 654.

<sup>2</sup> Entstehung und Quellen der blauen Blume, vgl. Roder, S. 659f. (S. 15, Anlage I. Ab. 1).

<sup>3</sup> *Novalis, Schriften*. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Stuttgart 1960ff., Buch I S. 197. Im weiteren zitiert als Bandfolge I-IV

<sup>4</sup> Ebd., S.202.

<sup>5</sup> Ebd., S.205.

<sup>6</sup> Ebd., S.234.

*Mein strahlender Vers ist aus lebenden Perlen  
Der ewigen Träume zu Geschmeide gereiht,  
Der singende Lohe steigt auf zu den Sternen,  
Wo göttliche Liebe umstrahlend sie weihet.<sup>1</sup>*

Am Ende ist die Blume Metapher für die Suche nach unendlicher Entgrenzung aller Sinne, Erfüllung ist nicht erreichbar.

*Selbst Ritter der himmlischen Blume Novalis  
Lauscht tief in der Seele dem sonnigen Sang,  
Und pilgert im Mondschein, sucht immer sein alles,  
Die blaue Blume, sein Leben lang.<sup>2</sup>*

Im Novalisbild Trajanovs wird der Dichter zum ewig Suchenden. Er hat die „Zauberleier“ und „spendet in Hymnen die heilige Hostie – Der himmlischen Blume entströmendes Blut.“<sup>3</sup> Einerseits besitzt der Dichter Novalis Symbole des Sängers. Er hat die Instrumentarien, um Verse mit „flammendem Klang“ zu schmieden.

Seine Dichtung ist in der ersten Strophe Verkündigung der göttlichen Liebe.

Die zweite Strophe ist im Gegensatz zur ersten konzipiert. Diese Polarität können wir auch in den „Hymnen an die Nacht“ finden. In den sechs teils in rhythmischer Prosa, teils in Versform geschriebenen Hymnen werden Bereiche wie Tag und Nacht, Licht und Dunkel, Leben und Tod, leidenschaftliche Erotik und esoterische Mystik, Individuum und Gemeinschaft, heidnische Mythologie und die Mythen des Christentums zueinander in eine spannungsreiche Beziehung gesetzt. Diese Methode der „Poesie der Poesie“ oder der „qualitativen Potenzierung“<sup>4</sup> wendet auch Trajanov an.

Tote und Lebendige flehen „Gib Halt uns Eloha!“<sup>5</sup> „dich unser erbarm!“<sup>6</sup> Ihre Welt ist aus den Fugen geraten. „Und Brände empor, und durch Tränen und Harm/ In Ketten gelegt von der Wiege bis zum Grab“.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Ungerer-Manolova, S. Bulgarische Gesänge. Anthologie bulgarischer Dichtung, übertragen von Sawa Ungerer-Manolova, München o. J., S. 34.

<sup>2</sup> Ebd., S.35

<sup>3</sup> Ebd., S. 34.

<sup>4</sup> Schanze, S. 319f.

<sup>5</sup> Elohim ist eine gemeinsemitische, etymologisch nicht eindeutige Bezeichnung für „Gott“ oder „Gottwesen“, Hauptgott des ugaritischen und altsyrischen Pantheons. Die Pluralform Elohim im Alten Testament hat meist singulare Bedeutung.

<sup>6</sup> Ungerer, S. 34.

<sup>7</sup> Ebd.

Nicht nur die Welt wurde verwüstet, auch der Einzelne ist unfrei, dem „reißenden Bösen“ ausgeliefert, obwohl gottähnlich ist die persönliche Tragödie evident. „Es lackt uns der Teufel, wir tanzen und sterben-/ Einst göttliche Funken, wir sinken hinab.“<sup>1</sup>

Trajanovs Entwurf eines Weltbildes gleicht dem des Dichters Novalis. Dieser Entfremdung entgeht das lyrische Ich durch die Poesie. Die „himmlische Blume“ wird Symbol für eine Dichtung: „Ich spende in Hymnen die heilige Hostie,/ Der himmlischen Blume entströmendes Blut.“<sup>2</sup> Die Zauberkraft der musikalisch-klangvollen Sprache ermöglicht eine Kommunion. Das Blut der blauen Blume zu trinken, bedeutet „Worte Gottes“ zu verkünden: „Und sieh: es versiegen die Tränen und Lüste,/ Verlodern die Brände dämonischer Glut.“<sup>3</sup>

Die Verkündigung wird in der Spende Wirklichkeit.

Das christliche Abendmahl wird als „letztes Liebesmahl“<sup>4</sup> am Abend vor dem Karfreitag zelebriert. Die Einsetzung durch Christus in den Passah-Mahl wird symbolisiert. Der Dichter wird Messias:

„Und er nahm das Brot, segnete es, brach es und gab es ihnen und sprach: Nehmet hin, das ist mein Leib, der für euch dahingegeben wird. Und immer, wenn ihr dies vollzieht, so macht mein Wesen in eurem Inneren lebendig. Und so nahm er nach dem Mahle auch den Kelch und sprach: Dieser Kelch ist der neue Gottesbund, gestiftet durch mein Blut, das für euch vergossen wird.“

(Lukas 22,19/20 in der Übersetzung von Emil Bock)

Zugleich erinnern diese Worte an das Johannes-Evangelium:

„Ja, ich sage euch: Wenn ihr nicht den irdischen Leib des Menschensohnes esst und sein Blut trinkt, so habt ihr kein Leben in euch. Wer meinen irdischen Leib isst und mein Blut trinkt, der hat überzeitliches Leben, und ich gebe ihm die Kraft der Auferstehung am Ende der Zeiten. Denn mein Fleisch ist die wahre Speise, und mein Blut ist der wahre Trank. – Diese Aussagen bleiben ein unlösbares Räthsel.“

(Johannes 6, 53–55 in der Übersetzung von Emil Bock)

„Da stritten die Juden untereinander und sprachen: Wie kann er uns seinen irdischen Leib zu essen geben?“

(Johannes 6, 52)

<sup>1</sup> Ebd.

<sup>2</sup> Ebd.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> So auch in Richard Wagners „Parsifal“

Das Abendmahlgeschehen wird bei Trajanov als symbolischer Akt gesehen. Es geht nicht um das Kultische, sondern um den großen dichterischen sprachschöpferischen Akt. „Ich spende in Hymnen die heilige Hostie.“ Gottfried Arnold unterscheidet äußeres und inneres Abendmahl. Für Novalis wäre das innere Abendmahl in der Poetisierung/Romantisierung „qualitative Potenzierung“.

*Abendmahls hymne:*

*Wer hat des irdischen Leibes  
Hohen Sinn errathen?  
Wer kann sagen,  
Daß er das Blut versteht?*

*Darauf die Antwort:*

*Einst ist alles Leib  
Ein Leib  
In himmlischem Blute  
schwimmt das selige Paar. (1,167)*

Die Interpreten haben auch hier verschiedene Lesarten entfaltet. Das Blut ist Strom des seligen Paares geworden. Sie sind in ihrer Zweiheit ein Leib.

Es gibt noch eine andere Deutungsebene.

In den „Teplitzer Fragmenten“ ist durch die Nr. 8 der Rubrik „Noten zum täglichen Leben“ dem „Essen in Gemeinschaft“ eine große Bedeutung beigemessen. Man könnte, meint Novalis auf diese Weise ein Gedächtnismahl abhalten, bei dem man mit jedem Bissen dessen Fleisch esse, und mit jedem Schluck dessen Blut trinke.<sup>1</sup>

Im christlichen Abendmahl wird diese individuelle Situation ins Allgemeinmenschliche erhoben. Novalis weiß, dass diese Sicht des Abendmahls, die weit über die konfessionelle Kultübung hinausgreift, den gewöhnlichen Vorstellungen zuwider läuft.

„Dem weichlichen Geschmack unserer Zeit kommt dies freilich ganz barbarisch vor – aber wer heißt sie gleich an rohes, verwesliches Blut und Fleisch zu denken. Die körperliche Aneignung ist geheimnisvoll genug... und sind Blut und Fleisch in der Tat etwas so widriges und unedles? Wer weiß welches erhabene Symbol das Blut ist?... Wir schaudern... wie vor Gespenstern und ahnden mit

<sup>1</sup> Weiterführend Roder, S. 439, S. 15 (Antage I, Ab. 2).

kindlichem Grausen in diesem sonderbaren Gemisch eine geheimnisvolle Welt, die eine alte Bekannte sein dürfte.“

(11,620/21)

„Ekel und Grausen sind Anzeichen für höhere Kräfte, die im Blut und im Leib wirken, so wie jeder Schmerz in Wahrheit einen Hinweis auf höchste Lust enthält“

(11,201)

Im Klingsohr-Märchen sagt Sophie am Ende als die „Erwartung“ erfüllt, übertroffen ist:

„Das große Geheimnis ist allen offenbart, und bleibt ewig unergründlich. Aus Schmerzen wird die neue Welt geboren, und in Tränen wird die Asche zum Trank des ewigen Lebens aufgelöst. In jedem wohnt die himmlische Mutter, um jedes Kind ewig zu gebären. Fühlt ihr die süße Geburt im Klopfen eurer Brust.“

(I, 312)

Hinter diesen Worten taucht das romantische Vorhaben einer Vereinigung aller Künste auf.

Zu denken etwa an „Die Gemäldegespräche“, die Novalis kannte, kommentierte und weiterführende Anmerkungen schrieb. Im Mittelpunkt der Dresdner Begegnung der Romantiker stand die „Sixtinische Madonna“.

„War Raffael Seelenmahler? Was heißt das?“ (III, 242) fragt der Dichter.

Die Madonna wird „Genius des Kreises“. Mit der Gestaltung des Madonnenthemas, der Jungfrau mit dem göttlichen Kinde, stellt sich der Künstler in einen übergreifenden geistigen Zusammenhang, der für die Geschichte des Christentums von grundsätzlicher Art ist.<sup>1</sup>

Novalis nähert sich durch die „Madonna“ Raffaels erneut seinem Sophien- und Christuserlebnis. Raffael, der Maler wird zum Schöpfer des Seelenbilds der Menschheit. Und mehr als die anderen in Dresden 1798 konnte Novalis das Mythenbild der Sixtina auf sich beziehen.

<sup>1</sup> Da die mystische Darstellung als die höchste galt, interpretierte z. B. der Arzt und Maler Carus die Madonna als Menschheitsthema. „Ausgehen aber muss man jedenfalls davon, dass man einsehe und festhalte, wie die Aufgabe einer Darstellung: der jungfräulichen Mutter mit dem göttlichen Kinde und Sohne überhaupt die höchste mystische, die künstlerisch schönste und erhabenste, und die menschlich bedeutungsvollste sei von allen, welche irgend erfasst und gedacht werden können.... Endlich das Ideal dieses Madonnenkopfes selbst betreffend (...), so muss man daran denken, dass in Wahrheit (...) durchaus auch er (Raffael, H. S.) es ist, der zuerst den ganzen mystischen Begriff der jungfräulichen Mutter in all seiner Tiefe und Schönheit erfasst und so dargestellt hat, dass jedes Mal, wenn wir die „Madonna“ in ganzer, urbildlicher Lebendigkeit zu denken versuchen, es immer und ewig der Typus der Raffaelschen Madonna sein wird, der uns vor das Geistesauge tritt. (Carl Gustav Carus, Betrachtungen und Gedanken vor ausgewählten Bildern der Dresdner Galerie, Berlin 1938, S. 11,13,18,19.)

Auf der Suche nach dem Geist der Natur und dem „Geist der Geschichte“ findet Novalis einen poetischen Weg zur verschleierte „Isis“. „Die Lehrlinge zu Sais“ hatte er schon im Frühjahr begonnen, „Die Christenheit oder Europa“ und deren ästhetische Deutung und das Geschichtsbild „Hymnen an die Nacht“ kündigen sich an. Die Madonna nun konnte beide Sphären Geschichte und Natur verbinden. „

**Fassen wir zusammen:** Trajanov konzipierte sein Gedicht in zwei Teilen. Die ersten drei Strophen können als „Verheißung“ gelesen werden. Die Kommunion bildet den Umschlagpunkt. Die vierte und fünfte Strophe möchte ich als Rettung („Entwilderung der Natur“) interpretieren, während die letzte Strophe die Christus-Nähe als seelenerlösende Macht thematisiert.

## 2. Der Apostel Novalis

Trajanov beginnt jenen Umschlag in der 4. Strophe „Von neuem beginnen die Blinden zu sehen“ als Heilung, als Rückkehr zur Natur zu verstehen. Im Weltzustand zuvor herrschte „Wehklagen“, „Tränen“, „Harm“. Das lyrische Ich als Mittler von Christus, führt durch seine „Hymnen“, die Gottes Wort in der Blutmetapher verkünden, auf einen neuen Weg: Das siebte der „Geistlichen Lieder“ von Novalis – die sogenannte „Abendmahlshymne“ (erschien 1802 im „Musenalmanach auf das Jahr 1802“) ist des Dichters apostolisches Vermächtnis.

*Wenige wissen  
Das Geheimniß der Liebe  
Fühlen Unersättlichkeit  
Und ewigen Durst  
Des Abendmahls  
Göttliche Bedeutung  
Ist den irdischen Sinnen Räthsel;*

*Aber wer jemals  
Von heißen, geliebten Lippen  
Athem des Lebens sog,  
Wem heilige Gluth  
In zitternde Wellen das Herz schmolz,  
Wem das Auge aufging,  
Daß er des Himmels  
Unergründliche Tiefe maß,  
Wird essen von seinem Leibe*



*Und trinken von seinem Blute  
Ewiglich.*

(I, 166–168)

Das lyrische Ich scheint letzte Gewissheit, Glaubenssicherheit erreicht zu haben. Es kennt nicht nur das „Geheimnis der Liebe“, es kann es auch singen. Es selbst wird Apostel, und übermittelt durch die Dichtung einem späteren Zeitalter sein Vermächtnis. Die Hymne ist Gedicht und Gebet, ein Anruf und Preisung göttlicher Liebe genauso wie ein Text von höchster Sprachkraft. Liebe ist hier allumfassend: Liebe zum Menschen, Liebe zur Natur, Liebe zum Göttlichen und insbesondere zum Heiland (der ja für Abendmahl steht). Trajanov scheint das mitgedacht, mitempfunden zu haben.

Nach dem Hinweis auf das Geschehen des Abendmahls spannt Novalis einen großen Bogen „Aber wer jemals“ und lässt ihn ausklingen mit „ewiglich“. Trajanov spannt ebenfalls einen Bogen „von neuem beginnen die Blinden zu sehen.“

In dem Wort „von neuem“ ist die Lehre keimhaft aufgehoben. Der Angelpunkt, um den die Entwicklung kreist, ist Christus. Er ist das Zentrum der Weltgeschichte und diese ist nichts anderes als sein Evangelium.

Im Ursprung war die Menschheit vollkommen eingebettet in die göttliche Welt. In Bildern vom Goldenen Zeitalter oder dem Paradies, wie es in der hebräischen Tradition genannt wird, sind Erinnerungen an diesen Urzustand erhalten. In ihm war der Mensch – mit seinem Geist der Anlage seines höheren Ich – vereinigt. In den Worten Jakob Böhmes: Adam der Urmensch führte die reine Ehe mit der Jungfrau Sophia<sup>1</sup> scheint das auf.

Auf diese Einheit folgte eine Phase der Entzweiung. Diesen Vorgang nennt die Bibel „Sündenfall“. Zuvor lebte der Mensch noch in und mit dem Wesen der Natur. Menschen – und Göttergeschlecht, Erdbewohner und Himmelskinder waren ungetrennt. Nach Trajanov waren es die Begierden – „Lüste“, „dämonische Glut“, die den Sündenfall provozierten und erst die „goldenen Saiten“ der Zauberleier des Dichters bewirken ein Umdenken. Jetzt „von neuem“ können sie das „rettende Weihöl“ entzünden und Christus anbeten. Es ging auch um die Vereinigung der Religionen, die Novalis in „Die Christenheit oder Europa“ als geschichtsphilosophischen Entwurf vorlegte.

Der Umschlag, welcher im Herbeiführen des jüngsten Gerichtes erfolgen muss; „Der Ewiggefangene seiner Ballade / Erschaut auch im Traume das Jüngste Gericht“ (VI, 1, 2), vollzieht sich durch das Ende des alten Bewusstseins: „Und wer unter Leiden und Lasten versunken, / Erhebt sich, vom Schrecken des Todes befreit“ (V, 1, 2).

<sup>1</sup> Zitiert nach Roder, S. 445.

Im individuellen Lebenslauf des Novalis inspirierte das Sophienerlebnis<sup>1</sup> den Dichter, den Jüngsten Tag als Gleichnis zu sehen. Tod und Neugeburt sind wörtlich zu nehmen. Trajanov formuliert diese „höhere Art des Todes“ und findet in allem als Befreiungsakt des Künstlers den ewigen Funken, „Bespiegelt sich selbst in der kommenden Zeit“ (V, 4).

Nach Novalis kann jeder den Jüngsten Tag herbeiführen durch das Entwickeln von Kräften der Liebe, des Glaubens, der Gewissheit.

In Anknüpfung an das Evangelium unterscheidet Novalis zwischen Leib und Blut. „In himmlischem Blute/ Schwimmt das selige Paar“ (1,167) und in der vierten Hymne an die Nacht „Zu Balsam und Aether/ verwandelt mein Blut“ (1,139).

### 3. Der Orpheus-Mythos und das Reich der Liebe

Trajanov nennt Novalis in der letzten Strophe den „Ewiggefangenen seiner Ballade / Erschaut auch im Traum das Jüngste Gericht“ (VI, 1, 2).

Zweifelsohne fasziniert Trajanov jene Traumszenarie in Novalis Dichtung und zugleich sah er auch die Grenzen dieser Transzendentalpoesie. Eine Entdeckung, ja Offenbarung, die durch Träume und Liebe geschieht, ist eine Wiedererinnerung.

So träumt Heinrich nach dem Fest von einem tiefen blauen Strom; im Kahn sitzt mit Kränzen geschmückt Mathilde. Sie „sang ein einfaches Lied, und sah nach ihm mit süßer Wehmut herüber“ (1, 278). Eine traurige Abschiedsszene, die Kränze weisen auf den Tod – aber auch auf Hochzeit, Weihe, Opfer.

Den Jüngling erfasst ein nicht deutbares Gefühl. Noch einmal ist vom himmlischen Gesicht des Mädchens die Rede, es spiegelt sich in den Wellen – eine mythologische Traumszenarie.

Novalis hat hier das Persephone-Motiv mit der Orpheus-Eurydike-Sage vereinigt und umfunktioniert.

Hades entführte Persephone mit Einwilligung des Zeus als Gemahlin in die Unterwelt. Durch Trauer und Zorn der Demeter bewogen, veranlasste Zeus, dass Persephone die Hälfte oder zwei Drittel des Jahres wieder an die Oberwelt zurückkehren konnte. In dieser Rückkehr zur Oberwelt symbolisiert sich die wiedererwachende Natur. Persephone wurde als „Köre“ (griechisches Mädchen) mit ihrer Mutter zusammen als Fruchtbarkeitsgöttin verehrt. Eleusis war ihr Ort mit den berühmten Mysterienheiligtümern. Die Mysterien galten Demeter und Persephone (Mutter von Demeter) und waren Teil des athenischen Staatskultes.

<sup>1</sup> Der frühe Tod seiner Verlobten Sophie von Kühn. Sie wurde 13 Jahre alt.

Die Unterwelt ist dem Eingeweihten nicht ein Reich der Schatten und des Schreckens – sie ist vielmehr Teil der höheren Welt.

Der Traumweg Heinrichs in die Unterwelt ist deshalb auch Verklärung:

*Die Welt wird Traum,  
der Traum wird Welt,  
und was man geglaubt es sei geschehen,  
kann man von Weitem erst kommen sehn.*

(1,317)

Die Verse stehen in dem großen Gedicht „Astralis“<sup>1</sup>.

Astralis ist jenes siderische Wesen-Heinrichs und Mathildes Kind gezeugt durch einen Kuss.

Heinrich wandelt im Traum im Totenreich und macht sinnlich-erotische Erfahrungen.

*Leiser Wünsche süßes Plaudern  
Hören wir allein, und schauen  
Immerdar in sel'ge Augen  
Schmecken nichts als Mund und Kuß  
Alles was wir nur berühren  
Wird zu heißen Balsamfrüchten,  
Wird zu weichen zarten Brüsten,  
Opfer kühner Lust*

(1,352).

Mathilde und Heinrich feiern ihre Liebe als „mystisches Mal“. Sie verklären ihre Verbindung als Religion, denn ihre Liebe ist ein „unendliches Einverständnis“. So fragen sich die Liebenden, ob ihre Liebe nicht eine Flamme sei, die sie verkläre: „Wer weiß, ob unsere Liebe nicht dereinst zu Flammenfittichen wird, die uns aufheben, und uns in unsre himmlische Heimat tragen, ehe das Alter und der Tod uns erreichen.“

(Zitiert nach Roder – Orpheus-Mythos)

<sup>1</sup> Vgl. zur Druckgeschichte von „Astralis“ Sophia Victor, Astralis von Novalis. Handschrift – Text – Werk. Die Handschrift galt seit 1936 als verschollen. Es gehörte zu der exklusiven Autographensammlung Stefan Zweigs und befindet sich seit 1986 in The British Library in London.

Der Jüngling, der das sagt, hatte nicht nur das geheime Wort vergessen, sondern seinen eigenen Traum nicht zu deuten gewusst. Er fuhr durch das Reich des Todes. Mathilde muss erst Eurydike sein, damit Heinrich zum Orpheus werden kann. Orpheus ist jener mythische Sänger der Griechen, der mit seinem bezaubernden Gesang und Kitharaspield sogar Tiere und Pflanzen erreichte. Als seine Frau Eurydike an einem Schlangenbiss gestorben war, stieg Orpheus in die Unterwelt und rührte mit seiner Musik deren Herrscher, sie ließen Eurydike auf die Erde zurückkehren. Als aber Orpheus gegen das Gebot, sich nach der ihm folgenden Eurydike umdrehte, musste sie für immer ins Totenreich zurückkehren.

Der Orpheus-Mythos taucht an bedeutenden Stellen in den Notizen zum *Ofterdingen* auf: „Hinten die Poetisierung der Welt – Herstellung der Märchenwelt, Aussöhnung der christlichen Religion mit der heidnischen Geschichte des Orpheus – der Psyche etc.“ (1,347).

Zeugnisse aus der Jugendzeit von Novalis bestätigen, dass der Dichter schon früh von der Figur des archaischen Sängers fasziniert war. Aus dem vierten Buch von Vergils *„Georgika“* hat er in drei Fassungen die Verse von der Hadeswanderung des Orpheus übersetzt (I, 552). Und er hat sich Orpheus zum Thema eines Epos gewählt, von dem einige größere Anfangsteile geschrieben wurden.

Eines seiner Anliegen bestand in der Einbeziehung der vorchristlichen Götterwelt in das Christentum. An Sendungsbewusstsein fehlte es ihm nicht. Er sprach selbst von der Berufung zur Apostelwürde und verband damit einen Auftrag, der für die gesamte Menschheit von Bedeutung sein sollte. Er fühlte sich in dieser Würde bestätigt von einem Höheren, Christus, dem großen Märtyrer des Menschengeschlechts. **Das Leiden ist Voraussetzung für eine Erlösung oder Erfüllung** – wie Novalis diesen Prozess nennt.

Trajanov spielt wohl auch mit leichter Ironie auf diesen „Messias des goldenen Zeitalters“ an, „Selbst Ritter der himmlischen Blume Novalis lauscht tief in der Seele dem sonnigen Sang“. Orpheus, der ewige Sänger der Sagen und Legenden, das Urbild des magischen Poeten inkarniert sich in jedem Dichter. Der Dichter Novalis, der durch die Liebe, die „höchste Naturpoesie“ (1,287) erweckt, kann erst zum Verkünder der Dialektik von Tod und Leben werden, nachdem der Tod ihm die Geliebte genommen hat. Denn durch diesen Verlust wird ihm die Frage nach dem Sinn des Todes zur Suche nach der verlorenen Liebe, nach der blauen Blume. Sophie im *„Ofterdingen“* musste Euridike werden. Damit ist das Ende, die „Erfüllung“ erreicht. Sie sollte nach Novalis eine Apotheose der Poesie sein. Trajanov signalisiert aber auch mit einem verständnisvollen sympathischen Bild „und pilgert im Mondschein, sucht immer sein alles“ ... das Scheitern des roman-

tischen Konzeptes von Novalis – eben nicht die Erfüllung/Erlösung, sondern die ewige Suche danach. Sophie musste Eurydike werden, damit Orpheus werden kann:

*Und pilgert im Mondschein, sucht immer sein alles:  
Die blaue Blume sein Leben lang.*

Anlage I:

Aus: Ungerer-Manolowa, S. Bulgarische Gesänge. Anthologie bulgarischer Dichtung, übertragen von Sawa Ungerer-Manolowa, München o. J., S. 34 f.

### DER RITTER DER BLAUEN BLUME

*(In memoriam Novalis)*

Getreuer und Ritter der himmlischen Blume,  
Gebannter, ich lebe im fernen Gesang,  
Statt Rüstung und Waffen bekam ich vom Himmel  
Die Zauberleier mit flammendem Klang.  
Mein strahlender Vers ist aus lebenden Perlen  
Der ewigen Träume zu Geschmeide gereiht,  
Die singende Lohe steigt auf zu den Sternen,  
Wo göttliche Liebe umstrahlend sie weiht.

Zum Äther doch drängen oft finstere Gestalten  
Und Brände empor, und durch Tränen und Harm  
Wehklagen die Toten, Lebendigen alle.  
„Gib Halt uns Eloha! dich unser erbarm’!  
Im reißenden Bösen verwurzelt das Leben,  
In Ketten gelegt von der Wiege bis zum Grab,  
Es lockt uns der Teufel, wir tanzen und sterben,  
Einst göttliche Funken, wir sinken hinab.“

Dies alles vernehm ich, vom Äther umgeben,  
Die Stirn überm tierblauen Kelche gesenkt,  
Und leis auf den goldenen Saiten erbeben  
Die Worte, die Gott meinem Herzen geschenkt.  
Und sieh: es versiegen die Tränen und Lüste,  
Verlodern die Brände dämonischer Glut! –

Ich spende in Hymnen die heilige Hostie,  
Der himmlischen Blume entströmendes Blut.

Von neuem beginnen die Blinden zu sehen,  
Und schauend durchwandeln sie Wälder und Feld,  
Das rettende Weihöl beginnt zu brennen  
Vorm Antlitz, das alles in Liebe erhält.  
Das Leben erneut sich, es fruchten die Zweige,  
Die Herzen ersehnen das himmlische Licht,  
In der Seele Besinnung, Gesicke sich beugen,  
Voll Demut enthüllend ihr neues Gesicht.

Und wer unter Leiden und Lasten versunken,  
Erhebt sich, vom Schrecken des Todes befreit,  
Und findet in allem den ewigen Funken,  
Bespiegelt sich selbst in der kommenden Zeit,  
Den Weg bis zum Grabe bestreut er mit Rosen,  
Und immer zur Wahrheit die Bahnen er lenkt,  
Er sättigt die Seelen mit Nektar, Ambrosia,  
Die Herzen mit Güte und Liebe beschenkt.

Der Ewiggefangene seiner Ballade  
Erschaut auch im Traume das Jüngste Gericht,  
Erfleht für die Lebenden göttliche Gnade,  
Für Tote – die Freude im ewigen Licht.  
Selbst Ritter der himmlischen Blume, Novalis  
Lauscht tief in der Seele dem sonnigen Sang,  
Und pilgert im Mondschein, sucht immer sein alles:  
Die blaue Blume, sein Leben lang.

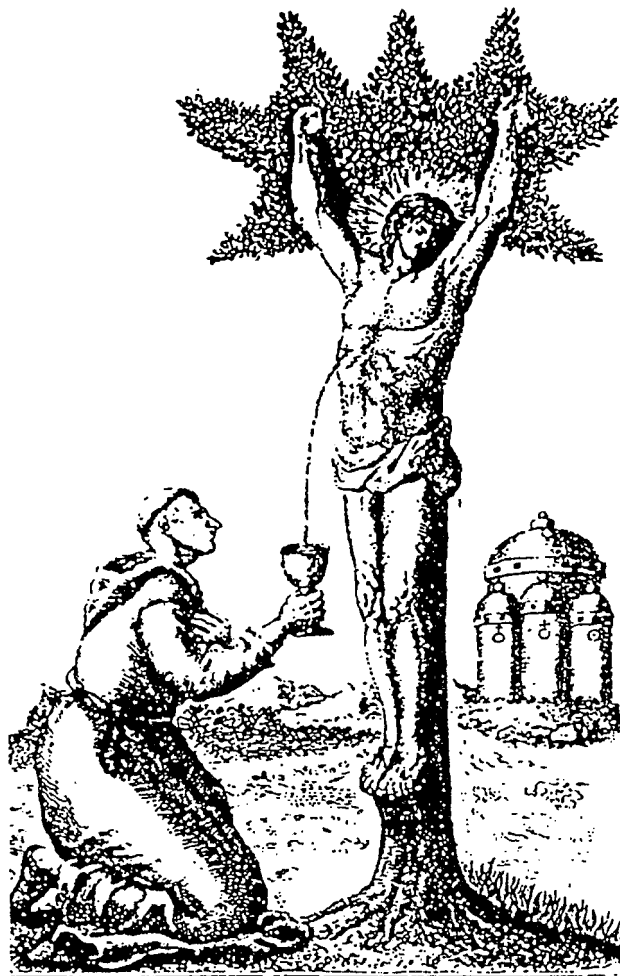
Anlage 2: Abbildungen 1 und 2 (Erklärungen S. 67–68)

Aus: Florian Roder, Novalis. Die Verwandlung des Menschen, Stuttgart 1992, S. 433–434.



Sinnbildliche Darstellung des Ineinanders von Kleinem Werk (Maria in der Sonne) und Großem Werk (Christus am Kreuz). Darstellung aus dem „Buch der Heiligen Dreifaltigkeit“, entstanden in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Betender Alchemist mit Kelch in der Hand, das Blut des Erlösers auffangend.  
Aus Vincenz Koffskhi, „Hermetische Schriften“, Nürnberg 1786.



Zu Abbildung 1: Maria und Christus als Sinnbilder des alchemistischen Werkes

Die Zeichnung stammt aus der ältesten alchemistischen Schrift in deutscher Sprache, dem „Buch der Heiligen Dreifaltigkeit“. Hier ist der christologische Unter- und Hintergrund der Alchemie vielsagend ins Bild gebracht. Maria wird



nicht als irdischer Mensch dargestellt, sondern – im Anklang an die „Apokalypse“ des Johannes – als kosmisches Wesen (Sophia): auf dem Mond stehend, mit der Sonne umkleidet, das Haupt von Sternen umringt. Aus ihr wächst gleichsam das blütenartige Gebilde heraus, welches in dem Gekreuzigten gipfelt. Der (außerordentlich schwierige) Text bezeichnet es als blaue Lilie. Der Blüte bzw. dem Leib des Erlösers sind bestimmte Eigenschaften der Seele zugeordnet: „sanctitas“ (Heiligkeit) der Lilie als Ganzer; „humilitas“ (Demut) dem rechten Arm; „pietas“ (Glauben) der Seitenwunde; „caritas“ (Barmherzigkeit) dem rechten Fuß; „sobrietas“ (Mäßigkeit) dem linken Fuß; „puritas“ (Reinheit) dem linken Arm; und „castitas“ (Keuschheit) dem übrigen Körper. Es sind die Tugenden, welche der Mensch in sich zur Stärke bringen muss, um das Werk – die Geburt der Christus-Sonne in der jungfräulichen Seele – mit göttlicher Hilfe vollenden zu können. So ist die Sophia, die Menschheitsseele, angesehen als der kosmische Garant für die Kräfte der *Selbstüberwindung* im Kleinen Werk, Christus als der Bringer der heilenden *Erlösung* durch das Große Werk.

An einer anderen Stelle derselben Schrift wird für Maria-Sophia (und das Kleine Werk) der Saphir eingesetzt, für Christus (und das Große Werk) der rotglühende Kartunkelstein. Die beiden symbolischen Steine tauchen in verwandter Konstellation auch im „Heinrich von Ofterdingen“ auf und werden uns dort noch vor Augen treten (siehe S. 781). (Literatur. Uwe Junker, Das „Buch der Heiligen Dreifaltigkeit“, Köln 1986; Herwig Buntz, Deutsche alchemistische Traktate des 15. und 16. Jahrhunderts, Diss. München 1969)<sup>1</sup>

Zu Abbildung 2: Betender Alchemist unter dem Kreuz

„Der (historisch nicht gesicherte) polnische Mönch und Alchemist Vincenz Koffskhi (oder Raöfski), der Ende des 15. Jahrhunderts gelebt haben soll, schreibt in einem Traktat: „Nun sihe an/ du findest die gantze Philosophische Kunst/ vnd vnser einige/ rechte Materi in Gottes Wort und H. Schrifft im alten und newen Testament.“ In der Zeichnung ist der im Evangelium beschriebene Augenblick gewählt, da das Blut des Erlösers aus der Seitenwunde hervortritt. Der Mönch, in anbetender Haltung versunken, fängt die heilige Substanz durch einen Kelch auf. Christus selbst ist nicht am Kreuz hängend wiedergegeben, sondern scheint wie verwachsen mit einer Art Lebensbaum, der sich nach oben hin zu einem siebenzackigen Stern auswächst. Dies weist offenbar auf die mit dem Blut verbundene Läuterung und Verwandlung der Lebenskräfte hin. Rechts im Hintergrund steht ein Ofen (Athanor), durch dessen Anwesenheit erst der alchemistische Sinn des symbolischen Geschehens verdeutlicht wird. Er ist als gegliederter Tempel dargestellt, an dem die Zeichen für Eisen, Kupfer und Gold aufscheinen – vielleicht eine Anspielung auf das Christus-Wort vom Niederreißen und Aufbauen des heiligen

<sup>1</sup> Zitiert nach Roder, S. 926/27.

Tempels, d. h. aber der menschlichen Leiblichkeit, die ja den eigentlichen >Ofen< für die Umbildungsvorgänge des alchemistischen Arbeitens ausmacht. Das Bild ist darüber hinaus bewegend insofern, als es die innere Verwandtschaft zwischen der Grals-Tradition und der christlich geprägten Alchemie vernehmlich anspricht. Auch die Gralssage steht ja in engstem Zusammenhang mit dem Blutsgeheimnis. Nach Robert de Boron, dem ältesten der mittelalterlichen Gralsdichter, war Joseph von Arimathia, welcher das Blut Christi im Abendmahlskelch bewahrte, der erste Träger und Hüter des Grals. (Literatur: Herwig Buntz, Die europäische Alchemie vom 13. bis zum 18. Jahrhundert, in: Alchimia, hrsg. von Emil Ernst Ploss, München 1970, S. 140 und S. 179 ff.)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Zitiert nach Roder, S. 927/28.