



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Subjektivität des Raumes“

Konzeptionen des literarischen Raumes in Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“

Verfasser

Alex Habicher

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuer: Priv.- Doz. Mag. Dr. Martin Neubauer



## **Danksagung:**

Herzlicher Dank ergeht an Priv.- Doz. Mag. Dr. Martin Neubauer für seine Unterstützung sowie für die Betreuung dieser Arbeit.

Ein besonderer Dank gilt meinen Eltern, die mir im Laufe meines Studiums stets unter die Arme gegriffen haben.



## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung...S. 7
- 1.1 Wahrnehmung – Erinnerung – Einbildungskraft...S. 11
2. Der Raum in der Literatur...S. 14
- 2.1 *Progressive Universalpoesie* und Raum...S. 15
- 2.2 Räume der Romantik...S. 17
- 2.2.1 Zeit-Raum im „Heinrich von Ofterdingen“...S. 18
- 2.2.2 Texträume im „Heinrich von Ofterdingen“...S. 20
- 2.3 Der Bergbau bei Novalis...S. 22
- 2.3.1 Realität und Fiktion...S. 24
- 2.3.2 Bergwerk – Seele oder Außen – Innen – Dichotomie...S. 26
- 2.4 Utopie und das *Goldene Zeitalter*...S. 27
- 2.5 Heimat und Fremde...S. 32
3. Heterotopie...S. 36
- 3.1 Michel Foucaults Heterotopie...S. 36
- 3.2 Grundsätze der Heterotopologie...S. 39
- 3.3 Kritik an Foucaults Heterotopologie...S. 43
4. Raumuntersuchung...S. 46
- 4.1 Der reale Raum...S. 46
- 4.2 Vorstellungsräume...S. 49
- 4.3 Imaginationsräume...S. 51
- 4.4 Traum-Räume...S. 54
- 4.5 Der „Raum“ des Buches...S. 57
- 4.6 Heterotopien im „Heinrich von Ofterdingen“...S. 58
- 4.6.1 Zeit-Raum in der Heterotopie...S. 62
- 4.7 Utopien im „Heinrich von Ofterdingen“...S. 64
- 4.7.1 „Die Erfüllung“...S. 67
- 4.7.2 Exkurs 1: Das *Goldenen Zeitalter*: eine Utopie oder eine Heterotopie?...S. 71
5. Funktionsweisen des Raums...S. 74
- 5.1 Realer Raum...S.74
- 5.2 Subjektivierter imaginärer Raum und Traumraum...S. 76
6. Exkurs 2: Die „Hymnen an die Nacht“ und „Heinrich von Ofterdingen“...S. 78
7. Schluss...S. 82
8. Bibliographie...S. 86



# 1 Einleitung

Gegenstand dieser Untersuchung soll Friedrich von Hardenbergs Romanfragment „Heinrich von Ofterdingen“ aus dem Jahre 1800 sein. In dieser Arbeit soll wie des Öfteren in der Forschung zwischen dem bürgerlichen Namen Hardenberg und dem später angenommenen Künstlernamen Novalis unterschieden werden. Auf die Bedeutung des Künstlernamens Novalis, den Friedrich von Hardenberg seit 1798 verwendet (und dessen für diese Arbeit interessante etymologische Implikationen) wird deshalb später noch genauer einzugehen sein. Hardenberg, einer der bekanntesten und einflussreichsten romantischen Köpfe und zugleich einer der zentralen Theoretiker der programmatischen, frühromantischen Schule in Jena neben Friedrich Schlegel, löste mit diesem Romanfragment (unter anderem) die Forderungen des Schlegelschen Programms der *progressiven Universalpoesie* ein. Als literaturgeschichtlicher Klassiker einer Epoche war der „Heinrich von Ofterdingen“ naturgemäß Gegenstand zahlreicher wissenschaftlicher Untersuchungen, auch wenn ihm ein breiteres Lesepublikum stets verwehrt blieb. Was wiederum der Form des Textes geschuldet ist, die für die Leserinnen und Leser äußerst verwirrend sein kann, wird nicht ein ausreichendes Maß an Aufmerksamkeit und Konzentration aufgebracht. Verschiedenste literaturtheoretische Strömungen haben sich seiner angenommen. Diese Arbeit setzt sich nun zum Ziel, den Text unter raumtheoretischen Gesichtspunkten zu untersuchen und zu beschreiben. Die mannigfaltigen literarischen Ausgestaltungen des Raums erweisen sich als geradezu optimal für eine solche Betrachtungsweise. Der Zusammenhang des poetologischen Programms der Frühromantiker mit Fragen der Raumgestaltung soll in einem eigenständigen Kapitel ausgearbeitet werden.

Der Raum als literaturwissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand stand stets im Schatten solcher Untersuchungen, die sich der Thematik und Problematik der Zeit annahmen. Diese „Dominanz der Zeit über den Raum“<sup>1</sup> zeigt den Aufholbedarf, den die Raumuntersuchungen auf dem Felde der Literaturwissenschaft zu leisten haben. Durch den *Spatial turn* (Raum-Wende)<sup>2</sup> wurde die Hierarchie der Raum-Zeit-Dichotomie neu ausgehandelt, und der Raum rückt zunehmend in den Fokus des Interesses. „[S]eit Ende der 1980er Jahre richtet sich die kultur- und sozialwissenschaftliche Aufmerksamkeit verstärkt

---

<sup>1</sup> Hartmut Böhme: Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In: Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Hrsg. Von Hartmut Böhme. Stuttgart: Metzler 2005. S. XII

<sup>2</sup> Doris Bachmann-Medick: Spatial turn. In: LLKT. S. 664

auf die Kategorie des Raums [...]“<sup>3</sup>. Dieser Paradigmenwechsel machte sich auch in der Literaturwissenschaft und -theorie bemerkbar. Die vorliegende Arbeit möchte sich mit raumtheoretischen Fragestellungen im „Heinrich von Ofterdingen“ befassen. Es soll von grundlegenden Problemen ausgegangen werden, die sich mit dem Aufbau der Räume im Text auseinandersetzen. Darüber hinaus sollen die Beschaffenheit, die Konzeption und die jeweiligen Funktionen der unterschiedlichen Räume beleuchtet werden. Wer setzt den Raum, warum, wozu? Was ist der Impetus für die Konstituierung eines wie auch immer gearteten Raumes? Welche Absichten verfolgt das schaffende Individuum (Figur im Text, Autor) damit? Diese Fragen beruhen unter anderem auf der Erkenntnis, dass der literarische Raum nicht etwas grundsätzlich Gegebenes ist, sondern sich erst im Text nach und nach konstituiert. Auch wenn er vermeintlich eine literarisch getreue Abbildung von Natur und/oder Architektur ist, ist er Text-Raum und deshalb von der realen Vorlage immer bereits abgelöst. Er ist nicht lediglich etwas Nebensächliches, nicht bloß der Hintergrund für das vermeintlich eigentliche Geschehen der Handlung. Der Raum wurde vor dem ‚Spatial turn‘ stets als a priori gegeben angesehen und war deshalb nicht Gegenstand der Betrachtung und Untersuchung, er war lediglich „ein unreiner Stiefbruder der Königin Zeit“<sup>4</sup>. „Raum und Zeit eignet insofern ein besonderer Status, als sie keine empirischen Begriffe sind und nicht von der äußeren Erfahrung abgeleitet werden können; Kant spricht ihnen den Status apriorischer Begriffe zu“<sup>5</sup>. Nachdem dem Raum lange Zeit eine solche stiefmütterliche Behandlung zuteil wurde, erfährt er nunmehr eine qualitative Aufwertung. Er ist unter diesem literarisch-ästhetischen Paradigmenwechsel zum selbstständigen und selbsttätigen Akteur im jeweiligen Textgefüge geworden. Oder er war es schon immer, und die Literaturwissenschaft ist sich dessen erst sehr spät bewusst geworden. Das zeigt die Untersuchung älterer Texte unter eben diesem topologischen Gesichtspunkt.

Der heterogene Aufbau des Romans (der wiederum dem Programm der *progressiven Universalpoesie* geschuldet ist), bestehend aus Kapiteln, die zum Großteil auch als eigenständige kleine Geschichten oder Erzählungen funktionieren würden, liefert dadurch mannigfaltige Text-Räume, die untersucht und analysiert werden können. Die *progressive Universalpoesie* macht sich, neben anderen Programmpunkten, zum Ziel, alle literarischen Gattungen zu vereinen. Mit dem „Heinrich von Ofterdingen“ entdeckt der Leser einen Roman, der (Binnen-) Erzählungen (Prosa), Märchen, Gedichte (Lieder), poetologische

---

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Böhme, *Topographien* (2005). S. XII

<sup>5</sup> Michaela Ott: Raum. In: *ÄGHW*, Bd. 5. S.128

Reflexionen und Dialoge in sich vereint. Diese unterschiedlichen Textgattungen generieren unterschiedliche, ihnen entsprechende Räume. Auf der realen Ebene des Romans werden andere räumliche Kategorien angewendet als beispielsweise in einem Märchen oder einem allegorischen Gedicht.

Als theoretische<sup>6</sup> Grundlage der Arbeit soll vor allem der vom französischen Philosophen Michel Foucault entwickelte Begriff der Heterotopie dienen. In seinem kurzen Aufsatz „Von anderen Räumen“ entwickelt er fünf Grundsätze, die den so genannten anderen Ort, d.h. die Heterotopie, definieren. Er geht dabei vom Utopien-Begriff („zutiefst irrealer Räume“<sup>7</sup>) aus und konstituiert daraus „Gegenorte, [...] tatsächlich verwirklichte Utopien“<sup>8</sup>. Diesen so genannten „Gegenorten“ gilt das Hauptaugenmerk dieser Arbeit. Es soll eine Art Raumsignatur entwickelt werden, die die unterschiedlichen literarischen Realisierungen von Raum und Ort beschreiben: realer Raum, imaginerter Raum, geträumter Raum, in Binnengeschichten präsentierter Raum, Zwischen- oder Übergangsräume (ursprünglich reale Räume, die nach und nach verfremdet sind, die von der Imagination ver- und überformt werden).

Neben diesem theoretischen Raster bedarf es zunächst auch einer Begriffsbestimmung einiger wichtiger Termini der Raumkonstitution und Raumsetzung sowie der Wirklichkeit, der Erinnerung und des Imaginären. Raum ist Welt und somit, wie Fichte sagt, vom Subjekt gesetzt und von demselben wieder aufhebbar<sup>9</sup>. Novalis setzte sich in seinen „Fichte-Studien“ intensiv mit der Philosophie Fichtes auseinander und erarbeitet daraus sein philosophisch-ästhetisches, aber auch sein literarisch-poetologisches Programm. Fichte hebt in seinem philosophischen Werk die aktive Tat des Individuums hervor, die das Ich zur Erhebung seiner selbst geleitet. Im „Heinrich von Ofterdingen“ ist das angestrebte Ziel das *Goldene Zeitalter* (wovon in späteren Kapiteln noch ausführlich die Rede sein wird). Dies führte Novalis zu seinem Gedankenkonstrukt „eines tausendjährigen Reiches“, in dem sich die

---

<sup>6</sup> Foucault spricht hier nicht von einer Theorie oder einer Wissenschaft. Er bezeichnet seinen Ansatz als „systematische Beschreibung [...], die es sich zur Aufgabe macht, in einer bestimmten Gesellschaft diese andersartigen Räume, diese anderen Orte [...] zu erforschen, zu analysieren, zu beschreiben und zu >lesen< [...]“. Vgl. Michel Foucault: Von anderen Räumen (1967). In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. S. 317-329, hier S. 321. Wohingegen er im Text, der auf die ursprüngliche Radioaufzeichnung von 1966 zurückgeht „von einer Wissenschaft träum[t] [...], deren Gegenstand diese verschiedenen Räume wären, diese anderen Orte, diese mythischen oder realen Negationen des Raumes“. Vgl. Michel Foucault: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. S. 11

<sup>7</sup> Foucault, Von anderen Räumen (1967). S. 320

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Vgl. Johann Gottlieb Fichte. Schriften zur Wissenschaftslehre. Werke 1. Hrsg. von Wilhelm G. Jakobs. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1997. S. 63-97

„Vervollkommnung [...] [der] Menschheit“ vollzieht.“<sup>10</sup> In diesem Zitat findet sich sowohl ein zentraler Punkt des Denkens Novalis' als auch des „Heinrich von Ofterdingen“.

Im Roman werden Räume vermittelt verschiedenster Modi gesetzt. Zum einen vom Erzähler des Textes, zum anderen von Figuren (den Kaufleuten, dem fremden Bergmann, Zulima, Klingsohr etc.) im Text, die beständig Binnenerzählungen generieren sowie Anstöße zu Gedankengängen (Imaginationen) geben. Außerdem schaffen Erinnerungen, Träume und vor allem die Imagination des Protagonisten beständig Räume und Orte, die der Untersuchung harren. Es liegt nun in der Hand des Publikums zu erkennen, in welchem speziellen Raum sich das jeweilige Geschehen vollzieht. Sind wir noch in der Wirklichkeit oder deuten bereits verschiedenste räumliche Indikatoren innerhalb des Textes darauf hin, dass hier etwas nicht stimmt, d.h. dass sich das *so* Dargestellte nicht mehr in der Wirklichkeit abspielen kann? Diese Übergänge zwischen z.B. Realität und Imagination oder Traum sollen aufgespürt und gekennzeichnet werden, sofern das überhaupt möglich ist. Denn:

Die Verwandlung findet untergründig statt, 'unterhalb' der Oberfläche der Erzählung. Infolgedessen wird sie vom Leser nicht oder doch nicht sofort bemerkt. Die Unwirklichkeit erhält so die Qualität einer 'Als-ob-Wirklichkeit'. Das Wunderbare tritt ins Leben, noch bevor dies dem Leser bewußt wird, oder, in anderen Fällen, bevor der Erzähler selbst ausdrücklich konstatiert, daß es ins Leben tritt bzw. getreten ist. Das Irreale ist 'wie' eine Realität, beim ersten Lesen von dieser nicht zu unterscheiden.<sup>11</sup>

Wie schon weiter oben bemerkt, gibt es umfangreiche Sekundärliteratur, die zum Teil auch auf die Topologie des Textes eingeht. Zentral sind dabei die Beschreibungen der Bergwerke sowie deren metaphorische Parallele zum Innern (der Seele) des Menschen. So wie der Bergmann das Innere der Erde durchkämmt, um – einem alchemistischen Verfahren gleich – durch bestimmte Fundstücke zu Erkenntnis und Wissen zu gelangen, so wendet sich das romantische Individuum (zumindest bei Novalis) nach innen, um seine Anlagen d.h. sich selbst zu entdecken. Diese Parallelerkenntnis wird in einem eigenen Kapitel behandelt. Der Bergbau im „Heinrich von Ofterdingen“ wird in Helmut Golds Untersuchung als „Der konstruierte Bergbau“<sup>12</sup> attribuiert. Diese Konstruktion des Bergbaus deutet auf die Vermischung von Versatzstücken realer Montanistik mit verklärten und romantisierten Darstellungen hin. Auch Herbert Uerlings versucht „[d]ie Bedeutung des Bergbaus für den

---

<sup>10</sup> Wolfgang Hädecke: Novalis. Biographie. München: Hanser 2011. S. 119

<sup>11</sup> Klaus Deterding: Die Öffnung des poetischen Raums bei Novalis und Hoffmann. In: Phantasie und Phantastik. Neuere Studien zum Kunstmärchen und zur phantastischen Erzählung. Hrsg. von Hans Schumacher. Peter Lang: Frankfurt am Main 1993. (=Berliner Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte, Bd. 17) S. 120

<sup>12</sup> Helmut Gold: Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990 (=Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur)

Heinrich von Ofterdingen“<sup>13</sup> zu verstehen. Hardenberg war selber Geologe und Salinenassessor und genauestens vertraut mit der Lebenswirklichkeit des Bergbaus und der Bergleute. Die Frage, warum die Darstellungen im Roman so stark verklärt sind und von der Realität abweichen, drängt sich zwangsläufig auf, zumal „Novalis [...] studierter und praktizierender Naturwissenschaftler auf der damaligen Höhe des Wissens [war].“<sup>14</sup> Ihm war diese Diskrepanz zwischen der Arbeitsrealität im Bergwerk und der geradezu euphorischen Darstellung des Bergbaus im Romanfragment sehr wohl bewusst. Warum er sich dafür entschieden hat, soll sich im Laufe der Arbeit zeigen.

## 1.1 Wahrnehmung – Erinnerung – Einbildungskraft

Wie bereits angedeutet, müssen zu Beginn dieser Arbeit einige grundlegende Termini in ihrem Bedeutungsradius erfasst werden. Viele der Räume, die im Zuge dieser Untersuchung bearbeitet werden sind nicht real, d.h. sie wurden von der menschlichen Psyche mittels unterschiedlicher Ansätze geschaffen. Diese Ansätze reichen von der subjektiven, visuellen Wahrnehmung über Erinnerungen und Träume bis hin zu eingebildeten, imaginierten Modellen. Wichtig sind hier vor allem (neben Träumen und bewussten Imaginationen) Wahrnehmungen bzw. Erinnerungen des Subjekts, die vom psychischen Inneren desselben gleichsam überlagert und damit verformt werden. Gemeint sind jene Textpassagen, die die Lesenden offensichtlich als real wahrnehmen müssen, die aber nach und nach in Bereiche abdriften, die der Phantasie des Individuums entspringen; d.h. die den Leser dazu auffordern, die Umstände dieses Wandels (von real zu unreal) genauer zu untersuchen. Ursache dafür ist der Umstand, dass „Novalis [...] den Gedanken der Produktivität des Geistes [...] auf die sinnliche Wahrnehmung [überträgt]. [...] Auch die traditionell als *rezeptiv* eingestufte sinnliche Erkenntnis wird von Novalis umgedeutet in ein *aktives*, in ein *produktives* Vermögen.“<sup>15</sup> Sowohl die Perzeption der Geschichten der Kaufleute als auch der Blick auf ungesehene und unbekannte Gegenden ist für Heinrich rezeptiv, wird aber, wie der Roman zeigt, immer dadurch erst auch produktiv. Dieser Doppelcharakter der Wahrnehmung (rezeptiv und produktiv) muss dem Leser im Zuge seiner Lektüre stets bewusst sein. Novalis

---

<sup>13</sup> Herbert Uerlings: Die Bedeutung des Bergbaus für den Heinrich von Ofterdingen. In: Bergbau und Dichtung – Friedrich von Hardenberg (Novalis) zum 200. Todestag. Hrsg. von Eleonore Sent. Weimar & Jena: Hain Verlag 2003 (= Weißenfelder Kulturtraditionen, Bd. 3). S. 25-56.

<sup>14</sup> Gerhard Schulz: Novalis: Heinrich von Ofterdingen. In: Interpretationen. Romane des 19. Jahrhunderts. Stuttgart: Reclam 1992. S. 119-120

<sup>15</sup> Silvio Vitta: Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild. München: Fink 2001. S. 122

schreibt der Einbildungskraft eine neue Qualität zu, sie ist „das *höhere Organ*, der poetische Sinn überhaupt.“ Sie „unterbricht den gewöhnlichen Zustand – das gemeine Leben [...]“<sup>16</sup>. Genauso wie die Monotonie von Heinrichs Leben durch den Aufbruch zur Reise, weg vom sicheren Raum des Alltags, unterbrochen wird. Und sehr bald schon werden die Macht und die Kraft der Einbildung ersichtlich, die sich nach Novalis aus drei Elementen zusammensetzt:

Die Schaffende E[inbildungs]Kr[aft] wird geteilt in Vernunft, Urtheilskraft und Sinnenkraft. Jede Vorstellung (Äußerung d[er] produktiven E[inbildungs]Kr[aft]) ist aus allen Dreyen zusammengesetzt – freylich in verschiedenen Verhältnißen – Arten und Größen.<sup>17</sup>

Die Einbildungskraft ist demnach kein regelloser Schwall der Phantasie, sondern sie konstituiert sich aus rationalen, kausalen und emotionalen Kräften. Sie manifestiert sich in diesem Zitat als zusammen gesetzt, um mit Wolfgang Iser zu sprechen als „Kombinationsaktivität“<sup>18</sup>.

Der literarische Raum ist nicht starr, sondern er ist der Setzung, der Einbildungskraft des jeweiligen Individuums (Erzähler, Figur im Text oder Binnentext usw.) geschuldet. „[E]r [der Raum] ist die Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis“<sup>19</sup>, der Raum, in dem ein Geschehen stattfindet, ist die erste Bedingung. Das Individuum behilft sich hierbei in erster Linie der visuellen Wahrnehmung der Wirklichkeit. Wirklichkeit kann wiederum in Form einer realistischen Darstellung der Welt abgebildet werden. In der Romantik schwindet aber das Interesse der rein realistischen Abbildung der Natur. Man kehrt sich von der Realität ab; das Außergewöhnliche, das Phantastische rückt in den Mittelpunkt des Interesses. „Sie [die Romantiker] mobilisieren die Phantasie, und zwar nicht als bloße Ergänzung, als Nebetrieb und schöne Nebensache, sondern als Zentralorgan des Weltverständnisses und der Weltbildung.“<sup>20</sup> Die starre theologische Vernetzung des Raums des Barocks ist jetzt aufgebrochen. Nun kann der literarische Raum auch vermittels anderer Produktionsverfahren realisiert werden, wenn „die Einbildungskraft [...] zum Grund aller Erkenntnis“<sup>21</sup> wird. Der Raum wird durch Wahrnehmung, Erinnerung und Einbildungskraft perzipiert, erweitert und

---

<sup>16</sup> HKA, Bd. 2. S. 568

<sup>17</sup> HKA, Bd. 3. S. 418

<sup>18</sup> Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991. S. 300

<sup>19</sup> Urs Urban: Der Raum des Anderen und Andere Räume. Zur Topologie der Werke von Jean Genet. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007. (=Epistemata Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Bd. 589). S. 45

<sup>20</sup> Rüdiger Safranski: Romantik. Eine deutsche Affäre. München: Carl Hanser 2007. S. 130

<sup>21</sup> Iser, Das Fiktive und das Imaginäre (1991). S. 301

entgrenzt. Dadurch kommt es zu subjektiven, mentalen Modifikationen des Raums, die Realität wird mit der Einbildungskraft vermischt oder aber gänzlich von ihr überblendet. „Erinnerungen, Träume und Wahnbilder vermischen sich und versehen alles Wahrgenommene mit einem Fragezeichen oder schaffen ganz grundlegend Verunsicherungen über das Realitätskonzept eines Textes.“<sup>22</sup> „Wahrnehmung“ gilt als „das Ergebnis als auch [...] das Geschehen eines Vorganges, in dessen Verlauf strukturierte Inhalte der sinnlichen Erfahrung zugänglich werden.“<sup>23</sup> Die visuelle Wahrnehmung des Geschauten. Dieser Wahrnehmung folgt die (möglichst deckungsgleiche) realistische Darstellung auf dem Papier. Es wird hier die Nachahmung (Kopie) der Natur angestrebt. „W[ahrnehmung] kann für den Künstler produktiv werden, will er das Stadium der Mimesis überwinden“<sup>24</sup>, sie wird zur produktiven Einbildungskraft. Das führt unmittelbar zu den beiden anderen, in der Überschrift genannten Begriffen. Einbildungskraft und Erinnerung können die grundsätzlich „nicht objektivierbar[e]“<sup>25</sup> Wahrnehmung verändern, verfälschen, unreal machen. Die neutrale Wahrnehmung ist sozusagen der Ausgangsmodus für das romantische Subjekt, die aber ständig von den anderen Modi (Erinnerung, Einbildung oder Vorstellung, Imagination, Traum etc.) usurpiert wird. Die Darstellung alterniert, und es ist dem Leser überlassen, die Zeichen zu deuten, um die Schwellen, an denen es zu Wechseln des Darstellungsmodus kommt, zu erkennen. Die Erinnerung ist nicht unmittelbare Wahrnehmung, sondern ihr werden die (aktuellen, unmittelbaren) Wahrnehmungen oder abstrakte Gedankengänge zum Impetus. Dadurch kommt es zu temporären Aktivierungen der Erinnerung und zur Aufbereitung und Aktualisierung von Erinnerungsbildern, die sich mit dem Wahrgenommenen vermischen und damit die Realität modifizieren. Danach ist Erinnerung „ein Vorherwissen des Allgemeinen, das im `Wiedererkennen` des Besonderen zum Ausdruck kommt.“<sup>26</sup> Aktuelle Bilder werden von Erinnerungsbildern kontaminiert. Wenn die realistische Darstellung in den Hintergrund rückt, erfährt die Einbildungskraft gleichzeitig eine Aufwertung. Einbildungskraft wird hier – wie gezeigt – als produktiv verstanden, d.h. sie produziert von der Wirklichkeit unabhängige Bilder, Räume, Welten. Es geht vor allem nicht bloß darum „Gegenstände rein in der inneren Anschauung zu vergegenwärtigen (facultas imaginandi)“<sup>27</sup>, die im jeweiligen Moment nicht

---

<sup>22</sup> Carsten Lange: Tapetentüren und geheime Kammern: Zur Struktur und Funktion des verborgenen Raums in Erzähltexten der Romantik. In: Raumkonfigurationen in der Romantik. Eisenacher Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft. Hrsg. von Walter Pape. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009. (=Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft, Bd. 7) S. 239

<sup>23</sup> Brigitte Uhlemann, Herbert R. Ganslandt: Wahrnehmung. In: EPHW, Bd. 4. S. 601

<sup>24</sup> Matthias Buschmeier: Wahrnehmung. In: LLKT. S. 751

<sup>25</sup> Brigitte Uhlemann, Herbert R. Ganslandt: Wahrnehmung. In: EPHW, Bd. 4. S. 601

<sup>26</sup> Matthias Gatzemeier: Erinnerung. In: EPHW, Bd. 1. S. 573

<sup>27</sup> Annemarie Gethmann-Siefert: Einbildungskraft. In: EPHW, Bd. 1. S. 526

da sind, d.h. „die [die] Vorstellung eines nicht länger anwesenden Gegenstandes“<sup>28</sup> sind, sondern Bilder zu schaffen, die von der Realität abweichen, d.h. neue Bilder, die nicht abbilden, sondern eher etwas (z.B. einen Gemütszustand) ausdrücken.

Der neue produktiv-konstruktive Wahrnehmungs- und Kunstbegriff der Romantik – die *kopernikanische Wende der Kunsttheorie* – löst sich tendenziell von aller vorgegebenen Gegenständlichkeit ab, um das Kunstprodukt allein als *produktive Setzung* des kreativen Geistes zu begreifen, als Konstrukt der Subjektivität also: Ende der Nachahmungsästhetik und Beginn einer neuen *transzendentalen Ausdrucksästhetik*.<sup>29</sup>

Die Einbildungskraft bildet hier eine Begriffstrias mit der Vorstellung und der Imagination. Und diese lösen sich wie gesehen von der Realität, „von jeder Gegenstandsvorgabe“<sup>30</sup>, nutzen diese lediglich als Impetus oder Projektionsfläche. „[D]ie Imagination [vermag] auch `Bilder` von Dingen zu erzeugen [...], die es als Gegenstände nicht gab“<sup>31</sup> bzw. nicht gibt. Die Phantasie steht bei Novalis stets im Mittelpunkt seines Interesses; an „die Stärke und Lebhaftigkeit der Phantasie [...], die sich in fast alles mischte, was er trieb, und die er als vorzüglichsten Zug seines eigentümlichsten Wesens beschrieben habe“<sup>32</sup> erinnert sich der Kreisamtmannt Just.

## 2 Der Raum in der Literatur

Wie gesehen, waren der Raum und die Raumdarstellung lange Zeit nicht wirklich beachtete Bereiche in der Literaturwissenschaft. Die Literatur (ganz gleich welche Gattung der Untersuchungsgegenstand ist) bediente sich des Raums wie eines neutralen Hintergrundes. Irgendwo musste sich das Geschehen der literarischen Handlung nun mal abspielen. Erst am Ende des 18. Jahrhunderts „brechen vor allem die Frühromantiker die Raumkonventionen des Dramas wie der epischen Formen auf; in ihren spekulativen Höhenflügen rufen sie nach Vermischung der Gattungen und nach Pluralisierung und Verunendlichung des dramatischen und romanhaften Raums.“<sup>33</sup> Alle diese Punkte sind in der *progressiven Universalpoesie* romantischer Prägung festgeschrieben und bedingen das

---

<sup>28</sup> Iser, Das Fiktive und das Imaginäre (1991). S. 296

<sup>29</sup> Vietta, Ästhetik (2001). S. 125

<sup>30</sup> Ebd. S. 129

<sup>31</sup> Iser, Das Fiktive und das Imaginäre (1991). S. 303

<sup>32</sup> Hädecke, Novalis (2011). S. 86

<sup>33</sup> Michaela Ott: Raum. In: ÄGHW, Bd. 5. S.130

literarische Schaffen jener Epoche. Es ist unschwer zu erkennen, dass damit auch dem Raum eine vollkommen neue Qualität zugeschrieben wird. Im nächsten Kapitel wird der Raum der (literarischen Epoche der) Romantik genauer ausgeleuchtet und beschrieben. Nach dem „Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie“ „ist Raumdarstellung [...] ein Oberbegriff für die Konzeption, Struktur und Präsentation der Gesamtheit von Objekten wie Schauplätzen, Landschaft, Naturerscheinungen und Gegenständen in verschiedenen Gattungen [...].“<sup>34</sup> Da die Zeit schon immer mehr im Fokus der Betrachtung war, hat „die Lit[eratur]theorie für die Beschreibung der R[aum]D[arstellung] zwar recht differenzierte, aber keine so systematische Kategorien entwickelt wie für die Analyse der Zeitdarstellung.“<sup>35</sup> Gerade deshalb wird in dieser Arbeit auf einen Text aus der Philosophie/Soziologie zurückgegriffen, der auf dem Feld der Literatur (speziell im Fragment Hardenbergs) neue Erkenntnisse bringen bzw. neue Blickwinkel der Betrachtung liefern soll. In der Literaturtheorie werden drei Ansätze geboten, um sich des Raumes innerhalb von Texten anzunehmen. Zum ersten werden „Theorien, Konzeptionen und Typologien der literar[ischen] R[aum]s“ anvisiert. Der zweite Bereich befasst sich mit der „Struktur, Präsentation und Poetik des R[aum]s in verschiedenen Gattungen.“ Als dritte und dieser Arbeit am ehesten entsprechende Herangehensweise fungiert die „Funktionalisierung und Semantisierung des R[aum]s in der Lit[eratur].“<sup>36</sup>

Orte und Räume haben verschiedene Bedeutungen (für die Figuren im Text sowie für das Publikum), sie sind mit Inhalten und Merkmalen aufgeladen und sie erfüllen unterschiedlichste Funktionen innerhalb des Textgefüges. Wie sich später zeigen wird, ist die Funktionalität oder Funktionsfähigkeit eines Ortes ein zentrales Merkmal des Konzeptes der foucaultschen Heterotopologie.

## 2.1 Progressive Universalpoesie und Raum

Egal welchem Themenbereich man sich in der Epoche der Romantik annimmt, es ist unerlässlich, dass man sich mit den theoretischen und poetologischen Programmschriften der Frühromantiker auseinandersetzt. Dieses (kurze und nicht systematische) Programm wurde in der Romantiker-Zeitschrift *Athenäum* präsentiert, die von den Brüdern August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel in den Jahren 1798 – 1800 herausgegeben wurde. Im berühmten

---

<sup>34</sup> Ansgar Nünning: Raum/Raumdarstellung, literarische(r). In: LLKT. S. 604

<sup>35</sup> Ebd. S. 605

<sup>36</sup> Ebd.

gewordenen 116. Athenäums-Fragment umkreist Friedrich Schlegel die poetologischen Vorstellungen, die den Geist der Berliner und Jenaer Frühromantik beherrschen sollten. Darin wird die Entgrenzung und Interferenz aller literarischer Gattungen postuliert sowie die Vermischung der Literatur mit der Rhetorik, der Philosophie und anderen Disziplinen und Künsten<sup>37</sup>. In letzter Konsequenz sollte über Literatur und Kunst die gesamte „Welt [...] romantisiert werden.“<sup>38</sup> Was das für den Raum oder den Ort in der Literatur bedeutet, ist offensichtlich, auch er wird dann „romantisiert“ und „poetisch [ge]mach[t]“, so wie „das Leben und die Gesellschaft“<sup>39</sup>. Die Welt ist der Raum menschlicher Handlung und Tat. Er wird zugerichtet, um dem Programm zu entsprechen, und mit ähnlichen Qualitäten und Eigenschaften ausgestattet. „Die Welt schmiegt sich den innersten Wünschen des Ich paßgenau an.“<sup>40</sup> Das Ich setzt und formt den Raum nach seiner Maßgabe und seinen Vorstellungen. Viele der Merkmale und Kennzeichen, die im 116. Athenäums-Fragment von der Kunst verlangt werden, sind mühelos auf den Raum übertragbar. Der Raum entdeckt nun sein ganzes Potenzial. Auch die romantische Landschaft, der romantische Ort ist wie „die romantische Dichtart [...] noch im Werden“. So wie „sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann“<sup>41</sup>, so ist auch der Raum ein nicht vollständig zu erschöpfendes Phänomen. Der Raum im „Heinrich von Ofterdingen“ wird erst durch die narrative Präsentation konstituiert. Der Raum wird durch das Verhalten und die Bewegungen der Romanfiguren aufgebaut. Dies entspricht der Raumauffassung des französischen Philosophen Michel de Certeau, der feststellt: „Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht.“<sup>42</sup> Hier ist die Raumbewegung gemeint, nicht die Setzung und Präsentation des Raums durch die jeweilige Erzählinstanz. Heinrich durchmisst mit seinen Gefährten den Raum (von Eisenach bis nach Augsburg). Die Wege, Wälder, Burgen, Höhlen und Ortschaften werden „durch die Gehenden in einen Raum verwandelt.“<sup>43</sup> Die in der romantischen Literatur realisierten Räumlichkeiten und Orte sind eine logische Konsequenz der Forderungen der *progressiven Universalpoesie*. Auch ihnen ist der Charakter der Unendlichkeit und Unabgeschlossenheit eigen, ebenso wie die romantische Poesie (die nicht nur den Bereich der Literatur einnimmt) „unendlich“ und „allein frei ist“<sup>44</sup>. Dem widerspricht vermeintlich Hermann Kurzke in seiner

<sup>37</sup> Vgl. Friedrich Schlegel. Kritische Schriften. Hrsg. Von Wolf Dietrich Rasch. München: Carl Hanser Verlag 1956. S. 37

<sup>38</sup> HKA, Bd. 5. S. 317

<sup>39</sup> Schlegel, Schriften (1956). S. 37

<sup>40</sup> Hermann Kurzke: Novalis. 2., überarbeitete Auflage. München: C.H. Beck 2001. S. 92

<sup>41</sup> Kurzke: Novalis (2001). S. 92

<sup>42</sup> Michel De Certeau: Praktiken im Raum. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt: Suhrkamp 2006. S. 345

<sup>43</sup> De Certeau, Praktiken im Raum (1988), S. 345

<sup>44</sup> Kurzke, Novalis (2001). S. 38

Romanbesprechung wenn er sagt, dass der Roman statisch ist, „ruhend wie das ewige Leben“<sup>45</sup>. Damit ist aber der Romanverlauf gemeint, den Kurzke hier mit dem klassischen und vorgezeichneten Verlauf des Bildungsromans vergleicht. Der Held des Bildungsromans sieht sich in seinen Abenteuern regelmäßig mit Problemen konfrontiert, wenn er in die Welt hinaus-zieht. Die Lösung und allmähliche Überwindung dieser Schwierigkeiten lassen den Helden wachsen. Er erklimmt nach und nach die Stufen der Erfahrung der bürgerlichen Welt, in die er sich am Ende des Bildungsromans einzugliedern trachtet. Heinrich hingegen trifft in seiner Entwicklung zum erwachsenen Mann (Entfaltung und Entwicklung der Liebe zu Mathilde) und zum Poeten (verschiedene Gespräche mit seinen ‚Mentoren‘) auf keine Widerstände. „Sein Weg ist ein Weg zum Dichter-Werden“<sup>46</sup> und der verläuft störungsfrei. Alles läuft reibungslos ab. Auf dem Weg zu diesen Zielen gibt es „Keine Verwirrung, keine Umwege, keine Versuchung [...]“<sup>47</sup>. Die Orte hingegen, die Heinrich besucht, oder von Figuren in seiner Imagination oder in seinen Träumen betreten werden, sind alles andere als statisch. Es sind heterogene Orte unterschiedlichster Qualität, die jeweils erst nach und nach erschlossen werden. Der im Roman vermittelte „Reigen der Urbilder“<sup>48</sup> wird in immer neue Räume, Orte und Landschaften projiziert. Die statische Geschichte wird in romantische Räume projiziert, die „Idealwelt wird auf immer wechselnden Feldern aus[ge]breite[t]“<sup>49</sup>. Mit der „Idealwelt“ ist das so genannte *Goldene Zeitalter* gemeint, das innerhalb des Textes immer wieder als utopisches Spiegelbild der Realität in Erzählungen, Träumen etc. auftaucht.

## 2.2 Räume der Romantik

Die von der romantischen Literatur konstituierten Räumlichkeiten, Orte, Landschaften sind Räume der Offenheit und der Dynamik. Das führt zum Resultat, dass der Leser oft nicht weiß, *wo* er sich im Text befindet; dieses *wo* wird nicht im chronologischen, sondern im topologischen und transzendentalen Sinn verstanden. An welchem Ort befindet sich eine Figur und wie nimmt sie das gerade Dargestellte wahr, d.h. reale oder verklärte Wahrnehmung, Traum, Vorstellung, Imagination, Erinnerung, nimmt sie im jeweiligen

---

<sup>45</sup> Ebd. S. 94

<sup>46</sup> Marta Kopij: Berg, Bergmann – Elemente der Romantisierung der Wirklichkeit in Novalis' Roman *Heinrich von Ofterdingen*. In: „Über allen Gipfeln...“. Bergmotive in der deutschsprachigen Literatur des 18. Bis 21. Jahrhunderts. Hrsg. von Edward Bialek und Jan Pacholski. 2. Auflage. Dresden: Neisse Verlag 2009 (=Beihefte zum Orbis lingarum, Bd. 71) S. 67

<sup>47</sup> Kurzke, Novalis (2001). S. 92

<sup>48</sup> Ebd. S. 94

<sup>49</sup> Ebd. S. 95

Moment wahr oder erzählt? „Die romantische Raumdarstellung ist Folge einer zunehmenden ‚Subjektivierung‘ des Raumes“<sup>50</sup>, und gerade deshalb ist es für die Rezipienten oft so schwer eine topologische Bestimmung vorzunehmen. Ist der Raum subjektiv gesetzt, so folgt er den Vorstellungen des Individuums und nicht normativen, physikalischen Kriterien und Kategorien der Naturwissenschaft. Es ist deshalb angebracht, im Zuge dieser Raumuntersuchung sehr genau auf alle topologischen Merkmale im Text zu achten.

Gefordert ist die Anstrengung des genauen Hinsehens. Nur unter dieser Voraussetzung geht die unendliche Mannigfaltigkeit der Natur auf. [...] Es ist damit gemeint die Mannigfaltigkeit der Formen, Farben, der Linien. Aber nicht nur das, die Unendlichkeit rührt auch daher, dass die Natur immer in Bewegung ist und ständig Neues hervorbringt.<sup>51</sup>

Nun ist erkennbar, auf wie viele Weisen der Raum offen und dynamisch ist: Die Natur ist ständig in Bewegung und produziert Neues, gleichzeitig sind im „Heinrich von Ofterdingen“ auch die Figuren unterwegs, also in Bewegung und scheinen es der Natur gleich zu tun „und ständig Neues hervor[zu]bring[en]“. Sie produzieren Bilder und Geschichten vor dem *Hintergrund* der Natur, die als Projektionsfläche dient. Wie schon weiter oben angedeutet, ist hier nicht von einem Hintergrund im Sinne eines reiz- und eigenschaftslosen Untergrunds die Rede. Der Hintergrund reizt die Figuren zur Projektion, er fordert sie gleichsam dazu auf.

### 2.2.1 Zeit-Raum im „Heinrich von Ofterdingen“

Im Roman bricht Heinrich mit seiner Mutter im thüringischen Eisenach auf, und sie begeben sich auf den Weg nach Augsburg in Bayern zu Heinrichs Großvater. Das ist die Reiseroute, die Bewegung der Figuren, mit der sie den (noch in der Realität nachzeichenbaren) geografischen Erzählraum abstecken. Der Raum „ist also ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. Er ist also ein Resultat von Aktivitäten“<sup>52</sup>. Die „beweglichen Elemente“ sind Heinrich zusammen mit seiner Mutter und allen Figuren des Romans, die ihnen begegnen. Die Spielzeit des Romans wurde in das ferne Mittelalter verlegt. „Das

---

<sup>50</sup> Carsten Lange: Architekturen der Psyche. Raumdarstellungen in der Literatur der Romantik. Würzburg: Königshausen & Naumann 2007 (=Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 562) S. 11

<sup>51</sup> Kurt-H. Weber: Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart. Berlin, New York: de Gruyter 2010. S. 5

<sup>52</sup> De Certeau, Praktiken im Raum (1988). S. 345

christliche Mittelalter wählt Novalis als Kontrastbild.<sup>53</sup> Safranski spricht in diesem Zusammenhang von der „Suche nach der verlorenen Zeit, im Spiegel der eigenen Kindheit und der des Menschengeschlechts.“<sup>54</sup> Im Bezug auf diese Arbeit muss parallel zur verlorenen Zeit immer auch ein verlorener Ort bzw. Raum gedacht werden, da die Zeit zwangsläufig im Raum verrinnt. Dieser Kniff, nämlich die Projektion von Romanhandlungen in frühere, längst vergangene Zeiten, ist ein gängiges Mittel unter Autoren, um bestimmte Sachverhalte besser darstellen zu können oder um mögliche Probleme mit der Zensur zu vermeiden (was bei Novalis nicht der Fall ist). Es erlaubt größere Freiheiten in der Darstellung. Man denke an die rätselhafte Struktur des „Heinrich von Ofterdingen“ mit seinen Binneneinschüben, den kryptischen Allegorien und in erster Linie an die drei unterschiedlichen Zeitebenen, in der sich die Handlung vollzieht. Dies ist eine Freiheit, die sich der Autor herausnimmt, um die Darstellung zu entgrenzen. Die Zeit ist hier keine chronologische Ordnungsmacht, sondern ein Deutungsmuster, das beim Autor liegt und mit dem sich der Leser auseinandersetzen muss. Die Zeitebenen sind synchron gesetzt, der Roman unterliegt gleichsam, neben einer poetisierten Welt, einer poetisierten Historie.

Novalis wählte sich einen Stoff [...] aus jener Periode, die im Rückblick als ein erster Höhepunkt deutscher Nationalgeschichte gelten konnte, aus dem hohen Mittelalter der Kreuzzüge. Aber er brach zugleich den geschichtlichen Boden durch unübersehbare Anachronismen auf: Die Wanduhr in Heinrichs Zimmer schlug erst im 17. Jahrhundert, das Augsburg der Fugger, in dem der Roman vom 6. Kapitel ab spielt, blühte im 15. Jahrhundert, und die Arbeitswelt der Bergleute konnte Novalis als Bergstudent noch im Freiberg seiner Tage vorfinden.<sup>55</sup>

Es ist unschwer zu erkennen, dass sich der Autor durch diesen großen, inkonsistenten Zeitrahmen einige anachronistische Möglichkeiten offenhält. Als zentrales Beispiel wird hier (wie im Zitat) zumeist die Wanduhr gleich im ersten Kapitel angeführt, die es zur damaligen Zeit freilich noch nicht gab.<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Safranski, Romantik (2007). S. 129

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Schulz, Novalis (1992). S. 113-114

<sup>56</sup> Vgl. HKA, Bd. 1. S. 195

## 2.2.2 Texträume im „Heinrich von Ofterdingen“

Erst wenn man Texte gezielt unter dem Gesichtspunkt raumtheoretischer Aspekte liest, eröffnet sich eine beinahe überraschende Vielfalt. Dies hängt wohl auch damit zusammen, dass im Zuge der Lektüre alle jene Topoi, die nicht realer Handlungsraum der Figuren sind, bewusst oder unbewusst ausgeklammert werden. Doch trotzdem haben auch diese literarischen Präsentationsmodelle ihre entsprechenden Spiel-Räume. Hier ist von den schon mehrmals genannten Vorstellungen, Erinnerungen, Imaginationen, Träumen etc. und deren literarisch-topologischer Ausformung die Rede. Es sollen nun vorerst die vielen Räume und Orte gezeigt werden, in denen sich die Handlung des „Heinrich von Ofterdingen“ abspielt. Diese Loci sollen hier zunächst lediglich aufgezeigt bzw. aufgezählt werden (in Form einer topologischen Chronologie), um in späteren Kapiteln einer genaueren topologischen Analyse unterzogen zu werden.

Das erste Kapitel des Romans spielt noch hauptsächlich in der nüchternen Realität der elterlichen Stube in Eisenach, gibt aber schon Ein- und Ausblicke in die mannigfaltigen Raumkategorien, die der Roman zu präsentieren im Begriff ist. Gleich zu Beginn taucht – in einer Erinnerung Heinrichs – eine jener Mittlerfiguren auf, die Heinrich stets den ‚Weg‘ weisen und von denen man nie weiß, „[w]o eigentlich [...] der Fremde herkam“<sup>57</sup>. Es wird sich im Zuge der Arbeit zeigen, dass diese Figuren immer aus einem nicht lokalisierbaren fremden Raum auftauchen. Dieser Fremde hat Heinrich eine Geschichte erzählt, die für den Jüngling einen weiten Raum der Vorstellungen eröffnet bzw. „ein unaussprechliches Verlangen in [ihm] geweckt haben“<sup>58</sup>, zumal er in seinem Leben noch nichts anderes als die heimatliche Gegend um Eisenach gesehen hat. Die Vorstellung schafft hier Räume der Phantasie, um sodann in einen Traum überzugehen, der freilich seinerseits wiederum (in diesem konkreten Fall märchenhaft-allegorische) Räume präsentiert. Hier bereits entdecken Heinrich und auch die Leserinnen und Leser Formen „eine[r] andere[n] Welt“<sup>59</sup>, in die sich Heinrich verliert. Die morgendliche Mitteilung seines Traumes von der blauen Blume aktiviert andererseits die Erinnerung seines Vaters, der sich seinerseits der jugendlichen Erlebnisse in Rom besinnt und sie seinem Sohne schildert. Damit ist beinahe unauffällig ein weiterer Ort gleichsam im Text aufgetaucht, der der Schauplatz der Erinnerungen des Vaters ist. Mit diesem Romexkurs schließt dann das erste Kapitel und der Vater kehrt in seiner

---

<sup>57</sup> HKA, Bd. 1. S. 195

<sup>58</sup> Ebd.

<sup>59</sup> Ebd.

Geschichte nach Augsburg zurück. Über die Parallele der Träume Heinrichs und seines Vaters wird in einem späteren Kapitel eingegangen. Das zweite Kapitel spielt noch immer in Augsburg, zeigt den Entschluss zur Reise sowie den Aufbruch, um aber dann sogleich in den 'Reisemodus' zu wechseln. Die Perspektiven verändern sich, die Kaufleute treten auf, und schon bald beginnen sie ihre Geschichten zum Besten zu geben. Und sogleich präsentieren sie Heinrich eine neue, noch nie gesehene Welt, indem sie das Märchen vom Tonkünstler erzählen. Die Welt der antiken Mythologie bricht in den Roman herein, in Form der Arion-Sage. Im dritten Kapitel berichten die Kaufleute vom sagenhaften Atlantis. Diesem Kapitel wird noch große Aufmerksamkeit zuteil werden, da es äußerst aufschlussreich in Bezug auf Utopie und Heterotopie sein wird. Man könnte vorausweisend von einer Utopie (gesamter in Anspruch genommener Raum des Binnenmärchens) mit heterotopen (Behausung des Alten im Wald; die Höhle) Versatzstücken sprechen. Daraufhin kommt die Reisegruppe im vierten Kapitel auf eine Ritterburg, die vor Merkwürdigkeiten und Eigentümlichkeiten nur so strotzt. Die Leserinnen und Leser begeben sich auf unsicheres Terrain, es ergeben sich Schwierigkeiten in Bezug auf die Glaubwürdigkeit. Hier taucht nun eine weitere Mittlerfigur auf, die Morgenländerin Zulima, die selbst nun in einer Erzählung die Erinnerungen an ihre Heimat wiedergibt und dabei einen weiteren, fernen orientalischen Ort vorstellt. Im fünften Kapitel stößt die Gruppe wieder auf einen „alten Mann [...] in fremder Tracht“<sup>60</sup>, der auch wieder eine Geschichte erzählt. In dieser Untersuchung (wie auch in den meisten anderen Arbeiten zum „Heinrich von Ofterdingen“) wird dieses Kapitel eine zentrale Rolle spielen. Mit realen Räumen (das Dorf), Imaginationen (im Buch des Eremiten), die sich mit der Realität vermischen, Erzählungen (vom Bergmann) werden die Lesenden aber auch Heinrich konfrontiert. Die merkwürdige Höhle des Einsiedlers bildet das Hauptaugenmerk, auf das sich das Interesse dieser Arbeit richten wird. Nach den überstandenen Abenteuern trifft Heinrich im sechsten Kapitel – „[d]ie Reise war nun geendigt“<sup>61</sup> - in Augsburg ein. Auch am nächsten Tag ist Heinrich noch in Augsburg und er berichtet Klingsohr und Mathilde von seiner bisherigen Reise „durch reizende Landschaften“<sup>62</sup>. Im achten Kapitel bespricht sich Heinrich noch immer mit den beiden, von poetologischen Unterhaltungen mit dem Alten bis hin zu Liebesschwüren an Mathilde. Doch drängt sich hier das *Goldene Zeitalter* ins Geschehen, wenn Heinrich zu Mathilde sagt, dass „die höhere Welt [...] uns näher [ist], als wir gewöhnlich denken.“<sup>63</sup> Wiederum drängt der utopische Raum in die Realität vermittels

---

<sup>60</sup> Ebd. S. 239

<sup>61</sup> Ebd. S. 268

<sup>62</sup> Ebd. S. 283

<sup>63</sup> Ebd. S. 289

Vorstellungen und Ahnungen. Nun folgt im achten Kapitel eine weitere Binnengeschichte, „das große Märchen, das Klingsohr erzählt“<sup>64</sup>. Dieses äußerst kompliziert und rätselhaft anmutende Märchen resultiert bei genauer Lektüre als „sehr eindeutig“ und „unmißverständlich“<sup>65</sup>. Dieses Kapitel ist in seiner utopischen Ausformung insofern von Interesse, als es ähnlichen Charakter wie das Atlantis-Märchen hat. Eine offensichtlich Utopie, eine nicht realer Ort, die an ihrem Schluss zu einer vollkommenen, dem *Goldenen Zeitalter* entsprechenden Utopie wird. Damit endet der erste Teil des Romans. Im zweiten Teil des Fragments steht zu Beginn das Astralis-Gedicht. Hier tritt nun ein Pilger auf, der sich als niemand anderer als Heinrich herausstellen wird. Er befindet sich auf einem „schmalen Fußsteige, der ins Gebürge hinaufliet“<sup>66</sup>. Eine schöne gebirgige Naturgegend tut sich auf, die nach und nach Hinweise sendet, dass die Realität hier nicht mehr in der Vormachtstellung ist. Außerdem trifft hier Heinrich erneut auf eine Mittlerfigur, Sylvester, der Alte aus Heinrichs ersten Traum und Mittler zum Künstlertum, der auch schon in dessen Vaters Traum erschienen ist. Es zeigt sich in dieser nüchternen Aufzählung der verschiedenen Orte des Textes die schiere Menge derselben. Die eingangs erwähnte Reiseroute mit ihren Anfangs- und Endpunkten, nämlich Eisenach und Augsburg, macht nur einen äußerst geringen Teil aus, der der Analyse harret. Es sind all die ‚anderen Räume‘, die sich viel stärker als Gegenstand dieser Untersuchung aufdrängen. Zumal sich der Blick hauptsächlich an die möglichen Heterotopien und Utopien heftet.

### 2.3 Der Bergbau bei Novalis

Das Bergwerkmotiv ist in der romantischen Literatur stark verbreitet. Hardenberg selbst studierte Bergbauwissenschaften an der Bergbauakademie in Freiberg in Sachsen und war anschließend auch beruflich im montanistischen Bereich tätig. „Der erfolgreiche Student absolvierte eine wissenschaftlich, technisch und verwaltungskundlich exzellente Ausbildung, die ihm zum Eintritt in das kursächsische Salinenwesen befähigt[e]“<sup>67</sup>. Neben ihm gibt es viele weitere zeitgenössische Dichterkollegen, die sich (beruflich und privat) mit der Montanistik beschäftigten und, was besonders wichtig ist, diese Motive für die Dichtung

---

<sup>64</sup> Schulz, Novalis (1992). S. 128

<sup>65</sup> Ebd.

<sup>66</sup> HKA, Bd. 1. S. 319

<sup>67</sup> Hädecke, Novalis (2011). S. 173

interessant und fruchtbar machten.<sup>68</sup> „Das Thema ‚Bergbau‘ hatte [...] zwischen 1790 und 1820 bei den jungen deutschen Autoren bekanntlich Konjunktur, es wurde einer der wichtigsten Kristallisationspunkte für romantisches Denken und Schreiben.“<sup>69</sup> Abgesehen von dieser Konzentration des Interesses für den Bergbau um 1800 „gab und gibt es eine sich über Jahrhunderte erstreckende, außerordentlich reichhaltige einschlägige Stoff- und Motivgeschichte.“<sup>70</sup>

Der Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit Montanistik ist offensichtlich der lebensweltlichen Realität Hardenbergs entsprungen. Die in diesem Bereich gemachten Erfahrungen weisen ihn zweifelsohne als Kenner des Metiers aus. Außerdem war ihm auch der mühsame und gefährliche Alltag der Bergleute bewusst, was an den „geschilderten Bergbaurealien (wie z.B. das böhmische Eula, bergbautechnische Elemente, Religiosität der Bergleute)“<sup>71</sup> zu sehen ist. Das ist aber nur eine Seite der Medaille. Auf dieser so genannten Ebene der Realität ging es um die „Vertiefung fachwissenschaftlicher Kenntnisse“ sowie um die „berufsqualifizierende und persönlichkeitsbildende Seite“<sup>72</sup> des jungen Mannes. Doch neben dieser nüchternen, beruflichen Beschäftigung hatte der Bergbau noch eine andere metaphysische Bedeutung für Hardenberg, was unweigerlich ins Auge fällt, sobald man in den „Heinrich von Ofterdingen“ – im wahrsten Sinne - eintaucht. Denn der „Bergbau“ wird für Novalis ein „äußerst wichtiges Element oder sogar Werkzeug der Romantisierung und Poetisierung“<sup>73</sup> des profanen Alltags. Aber nicht erst im Romanfragment wird die metaphorische Bedeutung des Bergwerks erkannt. „Die Bedeutung des Bergbaus für Novalis liegt [...] vor allem in seiner Funktion für die Ausbildung der frühromantischen Universalutopie einer Zusammenführung des Getrennten.“<sup>74</sup> In einer Art Enzyklopädie sollten alle Wissenschaften geeint werden. Er strebte nach einer Form von Natureinheit, die den organischen Bereich (Menschen, Tiere, Pflanzen) mit dem anorganischen Bereich verschmelzen lässt. Dabei soll auch alles („Kunst, Philosophie, Religion, Wissenschaft, Politik, Geschichte und Alltagswelt“<sup>75</sup>) wieder zusammengeführt werden, das im Laufe der Moderne auseinander gedriftet ist und nun jeweils als abgenabelte Einzeldisziplin sein Dasein

---

<sup>68</sup> Vgl. Uerlings, Bergbau (2003). S. 25

<sup>69</sup> Herbert Uerlings: Novalis in Freiberg. Die Romantisierung der Bergbaus - Mit einem Blick auf Tiecks *Runenberg* und E.T.A. Hoffmanns *Bergwerke zu Falun*. In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff – Gesellschaft für die klassisch – romantische Zeit. Hrsg. von H. Koopmann, P.H. Neumann, L. Pikulik u. A. Riemen. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1996. S. 57

<sup>70</sup> Uerlings: Novalis in Freiberg (1996). S. 57

<sup>71</sup> Kopij, Berg (2009). S. 71

<sup>72</sup> Uerlings, Bergbau (2003). S. 25

<sup>73</sup> Kopij, Berg (2009). S. 71

<sup>74</sup> Uerlings, Bergbau (2003). S. 25

<sup>75</sup> Ebd.

fristet. Hierin zeigt sich das zyklische Modell, an dessen Ende das so genannte *Goldene Zeitalter* steht. Im „Heinrich von Ofterdingen“ wird stets aus einer Perspektive des Mangels erzählt. Sehnsüchtig schaut man zurück in die Vergangenheit, und erwartungsvoll richtet man den Blick in eine ferne, unbestimmte Zukunft. Das *Goldene Zeitalter* ist utopisch, es hat in der Erzählzeit keinen realen, manifesten Ort, ausgenommen in Erinnerungen, antizipierenden Vorstellungen, Träumen, Geschichten, Liedern und Gedichten werden utopische Verhältnisse gezeigt. Im *Goldene Zeitalter* kommt es zur „Erlösung der Natur“ und darauf folgt „die Aufhebung der Grenzen zwischen anorganischer und organischer Welt“<sup>76</sup>. Bei Novalis ist das Innere des Berges ein Ort der Erkenntnis, die die Welt wiederum ins *Goldene Zeitalter* führen kann. Wenn man nun den chronologischen Begriff des *Goldenen Zeitalters* auf eine topologische Ebene bringen möchte (was für die Herangehensweise dieser Arbeit unerlässlich ist), so bietet sich der schon erwähnte Begriff der Utopie an. Im etymologischen Sinne ist die Utopie ein Nicht-Ort<sup>77</sup>, „als Ausdruck für die Irrealität des Schauplatzes und der von dort berichteten Ereignisse.“<sup>78</sup> Im „Heinrich von Ofterdingen“ bedeutet dies, dass das *Goldene Zeitalter* entweder *nicht mehr* oder aber *noch nicht* ist. Erst im zweiten Teil des Romans sollte das Modell des *Goldenen Zeitalters* realisiert werden. Aber es gibt davon lediglich das erste unvollständig gebliebene Kapitel. Hier nämlich scheint tatsächlich und paradoxerweise eine Utopie realisiert worden zu sein.

### 2.3.1 Realität und Fiktion

In Hardenbergs Darstellung des Bergbaus stoßen die Leserinnen und Leser schon sehr bald auf die große Diskrepanz zwischen realistischer Darstellung und deren offensichtlich literarisch-weltfremder Verklärung. „Die Gesamtdarstellung des Berges und des Bergbaus bei Novalis ist das Resultat einer aufschlußreichen Zusammenstellung der der Bergbaurealität entsprechenden Beschreibung und deren literarisch-ästhetischen Auffassung, die das Bild des Bergwesens verinnerlicht und ungewöhnlich macht.“<sup>79</sup> Die Verinnerlichung weist bereits auf den nächsten Abschnitt voraus. Im fünften Kapitel des „Heinrich von Ofterdingen“ spricht der Alte mit Heinrich und erläutert ihm das Arbeitsethos des wahren Bergmannes.

---

<sup>76</sup> Ebd. S. 28

<sup>77</sup> Nicht-Ort wird hier nicht im soziologischen und anthropologischen Sinn nach Marc Augé verwendet. Vgl. Marc Augé: Nicht-Orte. München: Beck 2011.

<sup>78</sup> Ulrich Dierse: Utopie. In: HWPH, Bd. 11, S. 510

<sup>79</sup> Kopij, Berg (2009). S. 70-71

[D]er Bergbau muß von Gott gesegnet werden! denn es giebt keine Kunst, die ihre Theilhaber glücklicher und edler machte, die mehr den Glauben an eine himmlische Weisheit und Fügung erweckte, und die Unschuld und Kindlichkeit des Herzens reiner erhielt, als der Bergbau.<sup>80</sup>

Hier wird die Tätigkeit des Bergmanns gleichsam als eine Art Gottesdienst verklärt und als edle Kunst. Das Vokabular hat einen überhöhten, religiösen Einschlag, der nicht wirklich mit der Montanistik in Zusammenhang steht. Man muss wohl kein Experte des Bergbaus um 1800 sein, um unweigerlich die literarische Überzeichnung zu erkennen. Der Bergbau wird hier als eine Art alchemistisches Verfahren erklärt, das frei von jedweder Anstrengung und jedwedem Ungemach ist. Es geht aber noch weiter, wenn der Alte dem wahren und ehrbaren Bergmann jede Form von Besitzdenken abspricht.

Er [der Bergmann] begnügt sich zu wissen, wo die metallischen Mächte gefunden werden und sie zu Tage zu fördern; aber ihr blendender Glanz vermag nichts über sein lautes Herz. [...] Sie haben für ihn keinen Reiz mehr, wenn sie Waaren geworden sind, und er sucht sie lieber unter tausend Gefahren und Mühseligkeiten in den Vesten der Erde, als daß er ihren Ruf in die Welt folgen, und auf der Oberfläche des Bodens durch täuschende, hinterlistige Künste nach ihnen trachten sollte.<sup>81</sup>

Der Bergmann wird hier als moralisch einwandfreier Klosterbruder beschrieben, dessen Konvent der Bergwerksschacht ist, und einem Mönch ähnlich ist ihm weltliches Gut vollkommen gleichgültig, ja es scheint seinem naiven Ethos gar nicht zugänglich. Obwohl er unter ständigen Gefahren und widrigsten Umständen sein hartes berufliches Dasein fristet, um sein bescheidenes Leben finanzieren zu können, wird es im Text so dargestellt, als ob der Bergmann aus rein ideologischen Gründen tagtäglich seinen Schacht aufsuchen würde. Besitzdenken und –akkumulation ist ihm, so scheint es, vollkommen fremd. Das alles ist offensichtlich verklärt und romantisiert und zeigt

die große Realitätsferne der romantischen Behandlung des Bergbaus [,] [...] die Spaltung der Romantiker zwischen beruflicher und dichterischer Tätigkeit, erstere geprägt durch Kenntnisse, Pragmatismus und Engagement, letztere dagegen gekennzeichnet durch Konzeptualisierungen, die sich an Althergebrachtem orientieren<sup>82</sup>.

Und gerade diese Offensichtlichkeit verrät den Lesenden, dass es mit diesem Kniff wohl eine bestimmte Bewandnis haben muss, d.h. dass die realistische Darstellung in diesem Bereich nie angestrebt wurde, dass mit dieser romantischen Darstellung etwas aufgezeigt werden soll. Die für Hardenberg „bekannte Realität [wird] nicht bloß auf die Romanhandlung übertragen

---

<sup>80</sup> HKA, Bd. 1. S. 244

<sup>81</sup> Ebd. S. 244-245

<sup>82</sup> Uerlings, Novalis in Freiberg (1996). S. 58-59

und rekonstruiert, sondern sie wird romantisiert, so daß im Prinzip keine konkrete Realität herrscht.“<sup>83</sup> In den Abschnitten wo die Darstellung des Bergbaus Allegorie oder Veranschaulichung der Seele ist, weicht sie naturgemäß stärker von den realen Bedingungen des Bergbaus ab. Wiedergabe von authentischer Realität ist an diesen Stellen vollkommen irrelevant und wird absichtlich nicht angestrebt. Abschließend bleibt festzuhalten, dass „das Wechselverhältnis zwischen dem praktischen Leben und der dichterischen Berufung, die zusammengehören, [...] stimulierend und ergänzend aufeinander wirk[t]“<sup>84</sup>. Ein Grund für solch verklärte Darstellungen ist auch die wirtschaftliche Rückständigkeit Deutschlands. Es ging dort um 1800 „noch lange nicht um Industrialisierung. Hier, wo bis zur Entdeckung Amerikas die Hauptquelle für Europas Edelmetalle gelegen hatte, konnten sich mit dem Bergbau immer noch andere Assoziationen verbinden [...]“<sup>85</sup>.

### 2.3.2 Bergwerk – Seele – Dichotomie oder Außen – Innen – Dichotomie

Die Romantiker hatten (vor allem in der für diese Arbeit zentralen Frühromantik) das Bestreben, sich entschieden gegen die streng rationalistischen Tendenzen der Aufklärung zu wenden. Daraus resultierten naturgemäß neue philosophische Ansätze, neue Gesellschaftsmodelle und vor allem neue literarische Darstellungsformen. Dies ist unter anderem an der starken Hinwendung zum Wunderbaren und Phantastischen zu bemerken. „Die poetologischen Programme und die Schreibexperimente der Romantiker räumen dem Verborgenen und Rätselhaften wieder einen zentralen Platz ein“<sup>86</sup>. Nach einer Epoche der Vernunft und Nüchternheit rückt das Seelische (d.h. Psychologische) in den Mittelpunkt des Interesses, zugleich mit der daraus resultierenden Problematik der Darstellung von abstrakten, gedanklichen Sachverhalten. Der Autor ist mit der Frage konfrontiert, wie die Subjektivität einer Romanfigur dargestellt werden soll? Das geheimnisvolle Innere der Seele, die Psychologie der Individuen wird zur Topologie, zum „Raumszenario“, welches „eine Aussage über die Beschaffenheit des romantischen Subjekts [trifft]“<sup>87</sup>. Die Seele wird verräumlicht (z.B. als Stollen eines Bergwerkes) und allegorisiert. Auf der Suche nach adäquaten Formen, um das abstrakte Psychische und Mentale des Individuums literarisch darstellen zu können, wurden neue Konzepte entwickelt.

---

<sup>83</sup> Kopij, Berg (2009). S. 72

<sup>84</sup> Ebd.

<sup>85</sup> Uerling, Novalis in Freiberg (1996). S. 58

<sup>86</sup> Lange, Tapetentüren (2009), S. 239

<sup>87</sup> Ebd. S. 241

In der Zeit um 1800 werden die >Räume des Innern<, werden geistige und psychische Prozesse, Zustände oder Beziehungen, die sich unmittelbarer Anschauung entziehen, neu symbolisiert und narrativiert: Die Gehirnhöhlen werden begehbar (so in Novalis' Heinrich von Ofterdingen.), die subjektivierten Landschaften [...] werden zu phantastischen Abbildern des Innern.<sup>88</sup>

Das Innere der Seele (innere Vorstellungsräume) wird nach Außen, in den realen Raum (Landschaft, Natur) projiziert. Die Seele wird gleichsam nach Außen gestülpt und manifestiert sich im gesetzten Raum, sie wird verräumlicht und veranschaulicht. Dadurch ist es den romantischen Autoren möglich, innere Vorgänge für die Lesenden fassbar und nachvollziehbar zu machen. „Die psychischen Vorgänge von Erkenntnis und Bewusstseinsveränderung, die an sich ja unsichtbar sind, werden durch Raumbilder repräsentiert und dadurch sichtbar, vorstellbar gemacht“.<sup>89</sup> Im „Heinrich von Ofterdingen“ gibt es dazu eine ganz konkrete Stelle, die das exemplifiziert. Im fünften Kapitel tritt eine jener Vermittlerinstanzen<sup>90</sup> auf, die sich Heinrichs annehmen und stets die Rolle eines pädagogischen Mentors übernehmen, bewusst oder auch nicht. Dieser Mann ist ein Schatzgräber<sup>91</sup>, der Heinrich und der weiteren Gesellschaft seine lange zurück liegende Hinwendung zum Bergbau erzählt. Heinrich lauscht interessiert und gebannt den Ausführungen des alten Mannes. Er macht später, nachdem die Gesellschaft sich zu dem Höhlensystem in der Umgebung des Dorfes aufgemacht hat und sich bald darauf in der Höhle befindet, eine besondere Entdeckung an oder besser *in* sich:

Die Worte des Alten hatten eine versteckte Tapetenthür in ihm geöffnet. Er sah ein kleines Wohnzimmer dicht an einen erhabenen Münster gebaut, aus dessen steinernem Boden die ernste Vorwelt emporstieg, während von der Kuppel die klare fröhliche Zukunft in goldnen Engelskindern ihr singend entgegenschwebte.<sup>92</sup>

In diesem Zitat stecken zwei zentrale Aspekte des Textes für diese Arbeit. Zum einen wird hier das Innere Heinrichs mittels eines „Raumszenarios“ präsentiert, und zum zweiten wird das Zeitemschema des Romans dargelegt, das ein beständiges Streben nach dem *Goldenen Zeitalter* ist. In diesem Kapitel ist ersteres von Interesse. Die Seele ist allegorisiert und Heinrich bricht zu ihrer Erschließung auf. Neben dem Bereich des Bewussten, dem „Wohnzimmer“, erscheint ein Bereich des Unbewussten, das „erhabene[...] Münster“, das

---

<sup>88</sup> Raumkonfigurationen in der Romantik. Eisenacher Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft. Hrsg. von Walter Pape. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009 (= Schriften der internationalen Arnim-Gesellschaft, Bd. 7). S. IX

<sup>89</sup> Lange, Tapetentüren (2009). S. 242

<sup>90</sup> Siehe dazu Kapitel 2.2.1 dieser Arbeit.

<sup>91</sup> HKA, Bd. 1. S. 239

<sup>92</sup> Ebd. S. 252

Heinrich völlig unbekannt ist, das aber, wenn man das Größenverhältnis eines Wohnzimmers und eines Münsters bedenkt, bedeutend umfangreicher ist. Der Bereich der bewussten Erfahrung ist lediglich ein Bruchteil des großen Feldes des Unbewussten und der Ahnungen. Der im Vergleich schier endlose Raum des Münsters ist ein Raum, den sich Heinrich erst nach und nach, im Verlauf der Geschichte zu entdecken anschickt. Wobei diese Entdeckungsreise endlos ist.

## 2.4 Utopie und das *Goldene Zeitalter*

Wie schon weiter oben festgestellt, sind Utopien lediglich Ideen von Orten, nicht real existierende Räume. Die Utopie ist somit „eine allgemeine Denk- und Vorstellungsform“<sup>93</sup>. Der Begriff wurde im Laufe der Geschichte auf sehr unterschiedliche Texte angewendet und oft leider auch sehr oberflächlich.

In der Tat ist die Forschung mit dem Begriff 'Utopie' so großzügig umgegangen, daß nicht mehr nur Autoren von Jean Paul und Novalis über Stifter bis zu Musil [...] als Verfasser 'utopischer' Texte genannt werden, sondern immer häufiger recht verantwortungslos 'Utopie' als Reizwort von feuilletonistischen Niveau für alles herhalten muß, was in auch nur irgendeiner Weise die Realität verläßt.<sup>94</sup>

Der Begriff wurde, wie man sehen kann, auf sehr inflationäre Weise verwendet. In dieser Arbeit soll die Utopie, wie zu Beginn des Kapitels erwähnt, als ein real nicht existenter Ort oder Raum behandelt werden. Die Utopie soll hier als rein topologisches Konzept verstanden werden. Es geht weniger um soziale Utopien, um gesellschaftliche Wunschträume, die lediglich im Geiste als Idee existieren. Es geht um Orte, von denen man zwar erzählen kann, die imaginiert werden können, die aber nicht tatsächlich sind. Beschäftigt man sich mit dem Fragment von Novalis, ist die Auseinandersetzung mit Utopien notwendig und äußerst interessant. Die Leserinnen und Leser stoßen ständig auf unterschiedliche utopische Ausformungen des literarischen Raums. Es geht hier nicht um Probleme der Typologie oder um die spezifische Untersuchung repräsentierter Utopien im „Heinrich von Ofterdingen“ oder aber um die Entwirrung und Auflösung ihrer vertrackten, allegorischen Beschaffenheit. Vielmehr geht es um die Klärung der Bedeutung und der Funktion der jeweiligen Utopien im

---

<sup>93</sup> Hans-Joachim Mähl: Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1965. S. 2

<sup>94</sup> Wolfgang Biesterfeld: Die literarische Utopie. 2., neubearb. Aufl. Stuttgart: Metzler 1982. S. 8

Text. Diese Frage drängt sich schon allein auf Grund der hohen Frequenz auf, mit der die Leserschaft auf utopische Modelle stößt. Die utopischen Rückblenden und Zukunftsaahndungen sind, je nachdem, stets wehmütig oder sehnsüchtig. Es ist ein „sehnsüchtige[s] Drängen zurück in die geschichtliche Ferne, ein Zug zur Vergangenheit, der zugleich das Drängen in die Zukunft und das Idealbild dieser Zukunft“<sup>95</sup> ist. Sie bilden ganz offensichtlich einen Kontrast zur dargestellten, realen Welt des Romans, und sie akzentuieren die Unzulänglichkeiten dieser Welt und der Menschen, die darin leben. Sie sind Sehnsuchtsmodelle, die stets auf einen aktuellen Zustand des Mangels verweisen<sup>96</sup>. Die Utopien sind verzerrte, kritische und letzten Endes vollkommene Spiegelbilder der Realität, die sowohl den Figuren im Text als auch der Leserschaft zum idealen Vorbild werden.

Denn der Spiegel ist eine Utopie, weil er ein Ort ohne Ort ist. Im Spiegel sehe ich mich dort, wo ich nicht bin, in einem irrealen Raum, der virtuell hinter der Oberfläche des Spiegels liegt. Ich bin, wo ich nicht bin, gleichsam ein Schatten, der mich erst sichtbar für ich selbst macht und der er mir erlaubt, mich dort zu betrachten, wo ich gar nicht bin: die Utopie des Spiegels.<sup>97</sup>

In den unterschiedlichen utopischen Ausformungen deutet Novalis stets seine Vorstellung vom *Goldenen Zeitalter* an, die sympathetische Vereinigung der organischen und anorganischen 'Wesen' der Welt, die Poetisierung der Welt. Dieses triadische, romantische Zeitmodell, das sich stark rückwärts orientiert, ist ein Gegenmodell zur progressiv-rationalistischen Aufklärung. In der Aufklärung herrschte der Glaube einer beständigen Aufwärtsentwicklung vor, wohingegen Novalis stets einen Drang zur Vergangenheit, zur historischen Ferne akzentuierte. Diese Rückwärtsgewandtheit ist eine kategorische Absage an aufklärerische Konzepte. Die Vergangenheit erfährt hier eine Aufwertung, auch wenn das angestrebte *Goldene Zeitalter* in der Zukunft, als kommendes Reich gedacht wird. Die Rückwärtsgerichtetheit weist auf die „ursprüngliche Einheit und Verwebung des Göttlichen mit dem Menschlichen, der Natur mit dem Geiste, des Diesseitigem mit dem Jenseitigen“<sup>98</sup> hin. Dies ist eine explizit dichterische Vorstellung von Novalis, wenn man die philosophischen Gedanken Novalis' zu diesem Thema betrachtet, die, im Gegenteil, nicht von einer Einheit, sondern vielmehr von einem ursprünglichen Chaos sprechen.

Für Novalis [...] liegt der Prozeß der Geschichte zwischen jenem Urzustand der Menschheit, der durch kindliche Unschuld und märchenhaften Einklang der Natur- und Geisterwelt gekennzeichnet ist, und jenem ersehnten Endzustand

---

<sup>95</sup> Mähl, *Goldenes Zeitalter* (1965). S. 305

<sup>96</sup> Vgl. dazu Kapitel 2.3 dieser Arbeit.

<sup>97</sup> Foucault, *Von anderen Räumen* (1967). S. 321

<sup>98</sup> Mähl, *Goldenes Zeitalter* (1965). S. 310

der Menschheit, der diese Unschuld und diesen Einklang auf höherer Stufe wiederherstellen und die Schranken von Zeit und Ewigkeit aufheben soll.<sup>99</sup>

Bei Novalis fiel der Natur die Aufgabe zu, alles zu vereinigen und zu verbinden, eben dadurch sollte die Welt „romantisirt werden.“ Der Dichter projiziert seinen Sehnsuchtstraum in alle vergangenen Menschheitsepochen<sup>100</sup>, der Roman selbst spielt in einer zeitlich vermischten Vergangenheit, ebenso sind die Märchen und Erzählung der Kaufleute und der alten Männer aus fernen Zeiten. Das *Goldenen Zeitalter* würde den „ursprünglichen Sinn wieder“ herstellen. Die Welt, d.h. die Natur und die Menschen erführen „eine qualitative Potenzierung“<sup>101</sup> ihres Lebensraums und ihres Daseins. Novalis ist offenbar nicht auf der Suche nach einem neuen Ort, der überirdisch gleichsam außerhalb unserer erfahrbaren Welt liegt. Es geht um die Verbesserung des Zustandes eben *dieser* Welt, in der Heinrich lebt und wirkt.

Das nieder Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. So wie wir selbst eine solche qualitative Potenzreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisiere ich es.<sup>102</sup>

Der Mensch ist eine „qualitative Potenzreihe“, es liegt in ihm nach Höherem, nach dem *Goldenen Zeitalter* zu streben. Das „Gemeine“, der momentane Zustand von Menschheit und Welt soll von einem „unendlichen Schein“ umflossen werden und die Profanität des Alltags überwinden. Dieses Streben nach dem *Goldenen Zeitalter* muss dabei stets im Kontext der romantischen Poetologie gelesen werden. Auch wenn die Darstellung der Realität im „Heinrich von Ofterdingen“ zuweilen unrealistisch, ja beinahe naiv ist, darf nicht geglaubt werden, dass Novalis auch im Hinblick der Realisierung dieser neuen Hochzeit so verklärt vorgeht. Das *Goldene Zeitalter* hat „Postulatcharakter“, und der es anstrebt, macht sich auf einen „unabschließbaren Weg“<sup>103</sup>, ganz im Sinne der *progressiven Universalpoesie*. Auch wenn es immer wieder zur Sprache kommt und nicht nur im „Heinrich von Ofterdingen“, sondern auch schon in früheren bzw. anderen zur gleichen Zeit entstandenen Texten von Novalis so bleiben die Beschreibungen stets vage, es gibt keine exakte Definition dafür. Er bedient sich unterschiedlichster Bezeichnungen für die Ahnungen des *Goldenen Zeitalters*.

---

<sup>99</sup> Mähl, *Goldenes Zeitalter* (1965). S. 305

<sup>100</sup> Vgl. Mähl, *Goldenes Zeitalter* (1965). S. 311

<sup>101</sup> HKA, Bd. 5. S. 317

<sup>102</sup> Ebd.

<sup>103</sup> Uerlings, *Novalis in Freiberg* (1996). S. 74

Ob das nun „die eigentliche Weltseele der Natur“<sup>104</sup> ist, „die Spuren jenes verloren gegangenen Urvolks“<sup>105</sup>, die er verfolgt, die „Vision [...] von einer Einheit aller Naturwesen und –prozesse“<sup>106</sup> oder eben der „alte[...] einfache[...] Naturstand“<sup>107</sup>, der wieder hergestellt werden soll, stets wird dabei auf das so genannte *Goldene Zeitalter* angespielt. Und wenn man als Leserin oder Leser manchmal auf konkrete Beschreibungen dieser höheren Urzeit trifft, so ist der utopische Charakter derselben unmissverständlich: „So scheint allmählich die goldne Zeit zurückzukommen, in der sie [die Natur] den Menschen Freundin, Trösterin, Priesterin und Wundertäterin war, als sie unter ihnen wohnte und ein himmlischer Umgang die Menschen zu unsterblichen machte.“<sup>108</sup> Das Streben nach dieser Welt und Epoche des *Goldenen Zeitalters* ist zeitlos, nicht zielgerichtet, es ist vielmehr ein abstraktes Suchen nach Erhöhung, das sich – wie beschrieben – in vielerlei Hinsicht zeigt.

Dieses utopische *Goldene Zeitalter* ist im Text stets implizit oder explizit präsent und muss von Leserinnen und Leser immer mitgedacht werden. Durch die Erhöhung kommt es zu einer Hierarchisierung des Raumes. Der tatsächliche, reale Raum (des Mangels) wird dadurch zum kleinen Bruder der utopischen Ausformungen des Raums degradiert, da es ihn, als bloßen Ort des Überganges, zu überwinden gilt, um die „Wiederkehr eines ewigen goldenen Zeitalters“<sup>109</sup> anzustreben. Das *Goldenen Zeitalter* bzw. die Utopien

sind Orte, die in einem allgemeinen, direkten oder entgegengesetzten Analogieverhältnis zum realen Raum der Gesellschaft stehen. Sie sind entweder das vervollkommnete Bild oder das Gegenbild der Gesellschaft, aber in jeden Fall sind [sie] [...] ihrem Wesen nach zutiefst irrealer Räume.<sup>110</sup>

Dieses hier explizit angesprochen „irrealer Wesen“ der utopischen Räume, hätte sich im Kontext des „Heinrich von Ofterdingen“, in der Realisierung des zweiten Romanteils grundlegend geändert. Wenn man im fiktiven Rahmen eines Romans eine Utopie Realität werden lässt, kommt es zu einer grundlegenden Verschiebung der Perspektive. Wie gezeigt, hebt sich das Anormale, die Utopie spiegelhaft stets vom Normsystem ab. Es kann keine Utopie ohne eine genormte Gesellschaft geben. Wenn nun aber doch das Paradoxon der Realisierung eines Nicht-Ortes eintritt, geht das System normal-anormal bzw. real-utopisch zu

---

<sup>104</sup> HKA, Bd. 3. S. 655

<sup>105</sup> HKA, Bd. 1. S. 106

<sup>106</sup> Hädecke, Novalis (2011). S. 282

<sup>107</sup> HKA, Bd. 1. S. 83

<sup>108</sup> Ebd. S. 86

<sup>109</sup> Ebd. S. 224-225

<sup>110</sup> Foucault, Von anderen Räumen (1967). S. 320

Schanden. An dieser Stelle nämlich wird die Bezeichnung Utopie wieder fragwürdig. Deshalb wird diese Frage in einem späteren Kapitel<sup>111</sup> noch einmal aufgegriffen werden.

## 2.5 Heimat und Fremde

Die Leserinnen und Leser treffen auf Heinrich in seinem Heimatort Eisenach in Thüringen, Heinrichs Geburtsort, den er – so wird es vermittelt – bis zum Zeitpunkt des Einsetzens des Romans noch nie verlassen hat, der ihm bekannt und vertraut ist<sup>112</sup>. Dieser Ort bedeutet Ordnung, Sicherheit, Gewissheit und vor allem Identität. Ein überschaubarer Raum ohne Unregelmäßigkeiten und Ungereimtheiten.

Die fundamentalen Codes einer Kultur, die ihre Sprache, ihre Wahrnehmungsschemata, ihren Austausch, ihre Techniken, ihre Werte, die Hierarchie ihrer Praktiken beherrschen, fixieren gleich zu Anfang für jeden Menschen die empirischen Ordnungen, mit denen er zu tun haben und in denen er sich wiederfinden wird.<sup>113</sup>

In dieser Ordnung findet sich der junge Mann zurecht und wieder. Hier ist Heinrich zu Hause, das was es außerhalb davon noch gibt, davon hat er höchstens ungefähre Ahnungen und Vorstellungen. „Die[se] Ausweisung von identitätsstiftenden Eigenräumen [ist eine] Notwendigkeit menschlicher Existenz, Eigenräume können dabei nur durch die Abgrenzung zu Fremdräumen entstehen.“<sup>114</sup> Das Vokabular zu Beginn des Romans gibt diese Dichotomie von Eigen und Fremd bereits sehr anschaulich wieder. Einerseits das Vokabular, das heimatliche Sicherheit suggerieren soll: „Die Eltern“, „die Stube“, „sein[...] Lager“<sup>115</sup>, auf dem liegend er an die Erzählungen des Fremden denkt. Und dem unmittelbar gegenüber gestellt „der Wind [...] vor den klappernden Fenstern“, der „Fremde und seine[...] Erzählungen“ und endlich der diametral gesetzte Gegenpol: „eine andere Welt“<sup>116</sup>, die sich dem Jüngling durch die in Erinnerung gerufene Erzählung des Alten eröffnet. Durch die Rückbesinnung auf die Geschichten des Fremden kommt es im Inneren Heinrichs zu einer Perspektivveränderung oder –modifikation, er wird sich des Umstandes bewusst, „daß diese

---

<sup>111</sup> Vgl. Kapitel 4.7.2 dieser Arbeit

<sup>112</sup> Vgl. HKA, Bd. 1. S. 203

<sup>113</sup> Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974. S. 22

<sup>114</sup> Andreas Ramin: Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit. München: Iudicium 1994. S. 21

<sup>115</sup> HKA, Bd.1. S. 195

<sup>116</sup> Ebd.

Ordnungen [der Heimat] vielleicht nicht die einzig möglichen oder die besten sind.“<sup>117</sup> Diese scheinbar simple Erkenntnis hat großen Einfluss auf das Gemüt des jungen Mannes. Neben dem Heimatort eröffnet sich nun plötzlich ein weites Feld fremder Räume, ungeschauter Gegenden und Regionen, die Heinrich sowie die Leserinnen und Leser nach und nach entdecken werden, und denen in dieser Arbeit nachgespürt werden soll. Dieses weite, unbekannte Feld ist Heinrich nun im Begriff zu 'erobern'. Durch die Erzählung des Fremden, die daraus resultierenden Träume, die Vorstellungen und Imaginationen eröffnet sich ihm etwas vollkommen Neues. Sein innerstes Wesen wurde dadurch angeregt, und er trachtet danach, dem regelmäßigen und gewöhnlichen Gang des Alltags zu entgehen. Nachdem er erwacht ist und seinen Eltern von seinem merkwürdigen Traum auf nahezu euphorische Weise berichtet hat, kommt es zu einer Diskussion mit dem Vater, da dieser den überwältigenden Traum des Sohnes mit der Bemerkung „Träume sind Schäume“<sup>118</sup> abtut. Sein Vater steht für die zu Beginn des Kapitels gezeigte Regelmäßigkeit des ruralen, heimatlichen Alltags, in dem das fleißige Individuum seiner Arbeit nachgeht und die vorgegebene Ordnung stets akzeptiert und affirmativ reproduziert. Doch ist es nicht lediglich der Vater, der als eine Art Symbol des nüchternen Alltags, eine Gegenposition zu Heinrich einnimmt. Es ist der überschaubare Heimat-Raum mit all seinen Menschen, der diesen Gegenpol markiert.

Den Eigenraum als Identitätsraum begreifen, heißt, daß dort die individuelle räumliche Orientierung mit den kulturellen Regel- und Normensystemen im Sinne der 'charakteristischen Variationsbreite' und den kulturellen räumlichen Symbolsystemen im Rahmen ebenfalls kulturell festgelegter tolerierbarer Abweichungen übereinstimmen.<sup>119</sup>

Durch sein neu erlangtes Bewusstsein weicht Heinrich nach und nach von diesem „Eigenraum als Identitätsraum“ ab. Er orientiert sich weg von diesem ursprünglichen Heimat-Raum. „Da der Eigenraum seine identitätsstiftende Funktion offensichtlich nicht mehr übernehmen kann, rückt der Gegenraum in den Blickpunkt kultureller Orientierungssuche.“<sup>120</sup> Schon am Romanbeginn, ja auf der ersten Seite gibt es bereits drei äußerst aufschlussreiche Stellen, an denen Heinrichs Einstellung im starken Kontrast zu den in seiner Heimat lebenden Mitmenschen steht: Nur in *seinem* Inneren scheint sich, als Reaktion auf die Erzählungen des Alten, ein Funken zu regen, scheint etwas Unbestimmtes *angeregt* worden zu sein. Durch *seiner* innere Disposition ist Heinrich offen und weniger skeptisch als seine Landsleute, auch

---

<sup>117</sup> Foucault, Ordnung der Dinge (1974). S. 23

<sup>118</sup> HKA, Bd. 1. S. 197

<sup>119</sup> Ramin, Raumorientierung (1994). S. 21

<sup>120</sup> Ebd. S. 142

wenn er noch nicht weiß „warum nur ich von seinen Reden so ergriffen worden bin; die Anderen haben ja das Nämliche gehört, und Keinem ist so etwas begegnet“<sup>121</sup>. Die Geschichten des Alten scheinen diese einfachen und bescheidenen Menschen nicht zu rühren. Gleich wie der Vater vor Jahrzehnten ist Heinrich begeistert, doch hat er nichts bzw. niemanden, der ihn in die arbeitsreiche und bescheidene Welt des Alltags zurückholt. Der Vater hat sich damals in Rom seiner Verlobten in Deutschland besonnen, also Heinrichs Mutter, und ist aus Italien zurückgekehrt. Auch er hatte einen ähnlichen Traum und sah die Blume, auch wenn er sich nicht mehr an ihre Farbe erinnern kann. Und wie sein Sohn war auch er neugierig, den höheren Sinn hinter diesen Traum zu entdecken. Der Wirt damals gibt sogar sein Versprechen, ihn in „das Verständniß dieses Traumes“<sup>122</sup> einzuweihen, doch kommt es durch die plötzliche Rückreise nach Augsburg zu keinem Wiedersehen mit ihm. Der Vater begibt sich in die Ordnung der Alltagswelt zurück, er verzichtet auf „das Wunder der Welt“, er verzichtet darauf, „das glücklichste Wesen auf der Welt und noch über das ein berühmter Mann zu werden.“<sup>123</sup> Er schlägt also, mit anderen Worten, den Weg des Künstlers aus, um sich in der handwerklichen Lebenswelt zu verdingen. Man sieht, wie die Wege von Vater und Sohn bis zu einem bestimmten Punkt parallel verlaufen, um sich dann ins Gegenteil zu verkehren, d.h. in die entgegengesetzte Richtung zu gehen. An der Stelle, wo der Vater zurück (in die Heimat) strebt, geht Heinrich hinaus (in die Welt); auch wenn er es noch nicht weiß, zu Beginn des zweiten Kapitels ist es soweit.

Heinrich selbst ist es, der das Modell der anderen, sublimen Welt des noch nicht genannten *Goldenen Zeitalters* einführt. Die blaue Blume geht ihm nicht mehr aus dem Sinn und die besondere Wertschätzung für sie; „denn in der Welt, in der ich sonst lebte, wer hätte da sich um Blumen bekümmert, und gar von einer so seltsamen Leidenschaft für eine Blume hab’ ich damals nie gehört.“<sup>124</sup> Heinrich ist die symbolisch-allegorische Bedeutung der Blume noch vollkommen fremd, lediglich seine neugierige Ahnung, seine ihm im Text zugesprochene Anlage zum Dichter scheint unbewusst danach zu streben. Mit dem Wertekanon seiner bisherigen Lebenswelt ist die Hochschätzung für irgendeine Blume jedenfalls weder vereinbar noch erklärbar. Hier ist eine Blume bloß Zierde des harten Alltags. Nun betritt Heinrich bzw. schaut das Lesepublikum einen „Fremdraum [...], wo die bekannten Regel- und Normensysteme keine Gültigkeit besitzen“<sup>125</sup>. Wiederum wird der

---

<sup>121</sup> HKA, Bd. 1. S. 195

<sup>122</sup> Ebd. S. 202

<sup>123</sup> Ebd.

<sup>124</sup> Ebd. S. 195

<sup>125</sup> Ramin, Raumorientierung (1994). S. 21

Kontrast zwischen den beiden 'Welten', d.h. zwischen Heinrichs beschaulicher Heimat und dem grenzenlosen Raum der Nicht-Heimat, akzentuiert.

Als dritter Hinweis fungiert der Umstand, „[d]aß ich auch nicht einmal von meinem wunderlichen Zustande reden kann! Es ist mir oft so entzückend wohl, und nur dann, wenn ich die Blume nicht recht gegenwärtig habe, befällt mich so ein tiefes, inniges Treiben: das kann und wird Keiner verstehen“<sup>126</sup> Wie schon bemerkt worden ist, stellt Heinrich fest, dass ihn hier niemand verstehen wird, da nur ihm selbst jetzt „alles viel bekannter“<sup>127</sup> ist. Aber ganz abgesehen davon, dass die Menschen Heinrichs Gedanken nicht verstehen würden, mangelt es ihm selbst an einem adäquaten Vokabular, um diese zu präsentieren. Die Bedeutung dieser Stelle scheint offensichtlich: das Vokabular der nüchternen, auf die Arbeit beschränkte Alltagswelt ist (noch) nicht in der Lage, die Welt der Kunst, die imaginierte, fantastische Welt des Dichters abzubilden, in die Heinrich im Begriff ist einzutauchen.

In der Diskussion zwischen Vater und Sohn zeigt sich, dass der Vater in seiner Jugend, fern der Heimat in Rom, ein ähnliches Erlebnis wie Heinrich gehabt hat. Der Vater beginnt zu berichten, und dabei verschiebt sich der Erzählraum für diese Binnengeschichte beinahe unmerklich von Eisenach nach Rom. Hier drängt sich nach Erinnerungen und Träumen bereits die nächste Binnenerzählung, nun in Form einer Erinnerung des Vaters, in den Roman. Der Erinnerungsraum Rom wird kurzfristig zum Schauplatz der Erzählung, entführt Leserinnen und Leser sowie Heinrich, in eine andere Welt. Es bleibt festzuhalten, dass diese andere Welt, die sich in der Binnengeschichte präsentiert, real ist.

In den oben angeführten Beispielen tritt der Kontrast zwischen Heinrich und seinem Vater deutlich hervor. Dieser Kontrast zwischen Vater und Sohn setzt jeweils am Ende ihrer Träume ein. Heinrich will dem Traum und dem darin Erlebten nachspüren, wohingegen sein Vater nach anfänglicher Neugier dann doch dem Heimweh folgt und nach Hause zurückkehrt. Wenn man die beiden Träume vergleicht, kann man unschwer erkennen, wie ähnlich sie einander sind und welche ähnliche Wirkung sie ursprünglich hatten. Aber nur Heinrich schlägt auch wirklich den unbekannteren Weg ein. Ihm

träumte [...] Er wanderte über Meere mit unbegreiflicher Leichtigkeit; wunderliche Thiere sah er; er lebte mit manichfaltigen Menschen, bald im Kriege, in wildem Getümmel, in stillen Hütten. [...] Alle Empfindungen stiegen bis zu einer niegekannten Höhe in ihm. Er durchlebte ein unendlich buntes Leben; starb und kam wieder, liebte bis zur höchsten von unabsehbaren

---

<sup>126</sup> HKA, Bd. 1. S. 195

<sup>127</sup> Ebd.

Fernen, und wilden, unbekanntem Gegenden. Leidenschaft, und war dann wieder auf ewig von seiner Geliebten getrennt.<sup>128</sup>

Dieses Zitat veranschaulicht, wie überwältigend der Traum für den unerfahrenen Jüngling gewesen sein muss, ebenso wie für den Vater damals in Rom. Alle bisher gekannten Ordnungskategorien, zu allererst Raum und Zeit, sind im Traum nicht mehr vorhanden. Alles ist neu und merkwürdig und steht im strengen Kontrast zur Heimat, mit all ihren semantischen Implikationen. In dieser räumlichen Konzeption wird „die Verortung des Eigenen und des Anderen als Ausdruck einer symbolischen Ordnung“<sup>129</sup> begriffen.

Von dieser Dichotomie der Heimat und der Fremde führt die Untersuchung weiter zum vollkommen anderen und befremdlichen, zum anderen Ort. Dieser andere Ort/Raum ist die foucaultsche Heterotopie, und in diesem Raum bzw. Räumen herrscht eine sowohl der Heimat als auch der Fremde entgegengesetzte Ordnung; hier wirken eigene, spezielle Ordnungskategorien.

### 3 Heterotopie

#### 3.1 Michel Foucaults Heterotopologie

Der französische Philosoph Michel Foucault setzte sich schon vor dem Jahr 1966, als er die Radiobeiträge zur Heterotopologie gab, mit Phänomenen des Raums auseinander, konkret in seinem 1963 erschienen Werk „Die Geburt der Klinik“. Untersuchungen zu räumlichen Dispositiven sind bei Foucault stets mit den ihnen inne wohnenden Machtstrukturen verbunden. So auch im 1975 erschienen Buch „Überwachen und Strafen“. Der Begriff der Heterotopie taucht bei Foucault das erste Mal in der 1966 veröffentlichten „Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften“ auf. Darin bezeichnet er mit diesem Begriff eine „Unordnung, die die Bruchstücke einer großen Zahl möglicher Ordnungen [...] aufleuchten läßt.“<sup>130</sup> Es wird hier nicht weiter auf diese Semantik des Begriffes eingegangen, da sich der Heterotopien-Begriff, auf den in dieser Arbeit das Augenmerk gelegt werden soll, von jenem stark unterscheidet.

---

<sup>128</sup> Ebd. S. 196

<sup>129</sup> Urban, Raum des Anderen (2007). S. 45

<sup>130</sup> Foucault, Ordnung der Dinge (1974). S. 20

Der Begriff der Heterotopie ist keine Neubildung, die von Foucault erfunden wurde, sondern er stammt ursprünglich aus dem medizinischen Bereich<sup>131</sup>. Heterotopien beschreiben dort „die Entstehung von Geweben am falschen Ort“<sup>132</sup>, d.h. funktionierendes Gewebe, das fehlgelagert ist, und werden oft auch synonym zum Begriff der Dystopien verwendet. In seinen Radiovorträgen „Die Heterotopien/Der utopische Körper“ sowie im Aufsatz „Von anderen Räumen“ erfährt der Begriff nun eine ganz neue Bedeutung, ganz allgemein geht es nun um die Analyse von Räumen<sup>133</sup>. Ausgehend vom Umstand, dass die Menschheit „nicht in einem leeren, neutralen Raum [lebt]“<sup>134</sup>. Dies sind zwar unterschiedliche Texte, die aber bis auf einige kleine Abweichungen den gleichen Gehalt vermitteln. Foucault

interessieren [...] hier [...] jene [Orte], denen die merkwürdige Eigenschaft zukommt, in Beziehung mit allen anderen Orten zu stehen, aber so, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihre Gegenteil verkehren. Diese Räume [stehen] [...] in Verbindung und dennoch im Widerspruch zu allen anderen Orten.<sup>135</sup>

Zu dieser Art von Orten gehören nach Foucault in erster Linie die Utopien. Wie schon in vorherigen Kapiteln angeführt geht Foucault hier eben von diesem Begriff der Utopie aus, „das etymologisch nicht „guter Ort“ (Eutopie), sondern Nichtort bedeutet. Da Utopien von einem Ort berichten, den es nicht gibt, entfalten sie einen imaginären Raum“. Dies entspricht dem Utopie-Begriff wie er im Kapitel 2.4 dieser Arbeit semantisch festgelegt wurde. Von diesen irrealen Orten ausgehend sucht er nun eine Beschreibung für Orte, die zwar real sind aber trotzdem noch utopischen Charakter haben, Foucault spricht hier von so genannten „verwirklichte[n] Utopien“<sup>136</sup>. Diese Räume, denen er sich nun zuwendet und die er zu charakterisieren versucht, sind gleichsam „Radikalisierungen“ von Utopien, „d.h. gelebte Utopie[n]“<sup>137</sup>. Er spricht hierbei von Räumen und Orten, die sich von allen anderen Räumen absetzen und unterscheiden, „Es sind gleichsam Gegenräume“<sup>138</sup>, andere Räume. Diese Gegenräume unterscheiden sich von den Utopien, wie gesehen durch ihre reale Gegebenheit. Außerdem muss man stets bedenken, dass Utopien immer aus einer bestimmten Perspektive

---

<sup>131</sup> Vgl. Daniel Defert: Raum zum Hören. In: Michel Foucault: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. S. 74

<sup>132</sup> Duden, Fremdwörterbuch. 7., neu bearbeitete u. erw. Aufl. Hrsg. Von der Dudenredaktion. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag 2001

<sup>133</sup> Vgl. Defert, Raum zum Hören (2005). S. 75

<sup>134</sup> Michel Foucault: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. S. 9

<sup>135</sup> Foucault, Von anderen Räumen. S. 320

<sup>136</sup> Ebd.

<sup>137</sup> Marvin Chlada: Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault. Aschaffenburg: Alibri 2005. S. 9-10

<sup>138</sup> Foucault, Heterotopien (2005). S. 10

gedacht werden. Diese illusorischen Utopien, in denen alles gut und schön ist, schließen durch diese angestrebte Perfektion automatisch alle Phänomene des Anderen bzw. Anormalen (Gewalt, Wahn, Krankheit, Hysterie etc.) aus. Die Gegenorte, diese „phantastischen Welten samt ihren bizarren Bewohnern [...], bilden die Schattenseite der klassischen Utopie [...] Was die utopische Vernunft verbannt und pathologisiert hat, genießt hier Gast- und Bleiberecht [...].“<sup>139</sup> Diese Räume haben nun einen stark paradoxen Charakter, da sie doch einige widersprüchliche Qualitäten in sich vereinigen. Sie sind eine Entgegnung oder ein Widerspruch zu all den bekannten Räumen, denen sie sich gleichsam widersetzen. Es sind

reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, [...] in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen. Da diese Orte völlig anders sind als all die Orte, die sie spiegeln und von denen sie sprechen, werde ich sie im Gegensatz zu Utopien als Heterotopien bezeichnen.<sup>140</sup>

Man kann die angesprochenen Widersprüche in diesem Zitat sehr gut erkennen. Außerdem scheint den Heterotopien eine unheimlich großes Potenzial eigen zu sein. Sie können mehrere, vollkommen unterschiedliche Orte (gleichzeitig) in sich vereinen, als Beispiel wird hier zumeist die Bühne des Theaters angeführt. Sie sind anders, liegen „außerhalb aller Orte“, sind aber trotzdem auffind- bzw. lokalisierbar. Ein wichtiges und zentrales Moment ist der Umstand ihrer Spiegelfähigkeit, was sie wiederum mit den oben genannten Utopien verbindet. So stellt Foucault fest, dass „es zwischen den Utopien und diesen völlig anderen Orten, den Heterotopien, eine gemeinsame, gemeinschaftliche Erfahrung gibt, für die der Spiegel steht. Denn der Spiegel ist eine Utopie, weil er ein Ort ohne Ort ist.“ Andererseits wird der Spiegel zur Heterotopie, „weil der Ort, an dem ich bin, während ich mich im Spiegel betrachte, absolut real in Verbindung mit dem gesamten umgebenden Raum und zugleich absolut unreal wiedergibt, weil dieser Ort nur über den virtuellen Punkt jenseits des Spiegels wahrgenommen werden kann.“<sup>141</sup> Diese Fähigkeit der Spiegelung wird im Zuge der Untersuchung des „Heinrich von Ofterdingen“ noch äußerst interessante und aufschlussreiche Bilder zu Tage fördern, da sowohl die Utopien als auch die Heterotopien einen großen Teil des Textes einnehmen. Zum einen die Utopien, die immer wieder das oft zitierte *Goldene Zeitalter* vorstellen und zum anderen auch die Heterotopien, die, wie gezeigt werden wird, stets alternative Raummodelle anbieten. Ein wichtiges Augenmerk ist außerdem auf jene

---

<sup>139</sup> Chlada, *Heterotopie und Erfahrung* (2005). S. 22-23

<sup>140</sup> Foucault, *Von anderen Räumen* (1967) S. 320

<sup>141</sup> Ebd. S. 320-321

Begriffe zu legen, mit denen Foucault diese anderen Räume charakterisiert. Die Texte sind nicht lang oder zu einer konsistenten Theorie ausgearbeitet. Es wurde bereits in einer früheren Fußnote angedeutet, dass Foucault in der Radioaufnahme noch von einer Wissenschaft spricht, wohingegen im erst viel später abgedruckten Text diesem Begriff eine Absage erteilt wird. Dies ist eigentlich der größte Unterschied zwischen den beiden Texten bzw. Aufzeichnungen. Man muss deshalb sehr genau auf die Wortwahl, der sich Foucault bedient, beachten. Das beginnt schon bei der Bezeichnung: anderer Raum oder eben Gegenraum. Diese Begriffe gehen von einem allgemeinen, gleichen Raum aus, einem Norm-Raum, der in der Forschung ganz nüchtern als Rest-Raum<sup>142</sup> bezeichnet wird. Was bzw. wo dieser genau ist, geht aus den Texten nicht wirklich hervor und muss für diese Arbeit erst geklärt werden. Den Utopien und Heterotopien steht eine Art Norm-Topie gegenüber, das ist der reale Raum. Zudem ist das schon angesprochene Potenzial der Heterotopien hauptsächlich durch die von Foucault gebrauchten Begriffe zur Charakterisierung bezeichnet, wie es aus den bisherigen Zitaten dieses Kapitels hervorgeht. Wenn man sich die Reihung der Verben ansieht, erkennt man die unterschiedlichen Funktionsmöglichkeiten, die einer Heterotopie eigen sein können. Sie nehmen gegenüber den klassischen Räumen ganz konkrete aber unterschiedliche Positionen ein, da sie diese Räume „auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen“<sup>143</sup> können. Ein Blick auf diese Verben und ihre Bedeutungsmannigfaltigkeit genügt, um zu erkennen, dass jede einzelne Heterotopie, je nach Kontext und Situation, eine andere Aufgabe bzw. Funktion erfüllen oder ausüben kann. Diese bisherigen Darstellungen von Foucaults Heterotopologie sind zum Teil noch sehr vage und erschweren den Umgang bzw. die Arbeit damit. Foucault hat nun im Anschluss an die Einführung des Begriffs der Heterotopie fünf Grundsätze entwickelt, um das von ihm beschriebene Phänomen einzugrenzen. Diese Grundsätze sowie ein zusätzliches zentrales Merkmal der Gegenräume sollen im nächsten Kapitel kursorisch angeführt werden, um in späteren Kapiteln, anhand von Beispielen im Primärtext, präziser illustriert zu werden.

## 3.2 Grundsätze der Heterotopologie

Was ist nun eine Heterotopie, wie sieht so ein anderer Raum aus, woran kann man ihn erkennen und von den so genannten normalen Räumen und Orten unterscheiden? Die fünf

---

<sup>142</sup> Vgl. Chlada, Heterotopie und Erfahrung (2005). S. 87

<sup>143</sup> Foucault, Heterotopien (2005). S. 10

Grundsätze der Heterotopologie (egal ob „Wissenschaft“ oder „systematische Beschreibung“) helfen den Begriff besser einzugrenzen und fassbar zu machen.

Der erste von Foucault angeführte Grundsatz ist weniger ein Merkmal des heterotopischen Raums als eines der menschlichen Gesellschaft überhaupt. Er besagt nämlich, dass „Es [...] wahrscheinlich keine Gesellschaft [gibt], die sich nicht ihre Heterotopie oder ihre Heterotopien schüfe.“<sup>144</sup> Hier wird die Heterotopie noch keineswegs beschrieben. Der Grundsatz besagt lediglich, dass jede wie auch immer geartete Gesellschaft, die im Zuge der menschlichen Bevölkerung der Erde auftrat, eine Heterotopie bzw. mehrere Gegenorte zu tage förderte. Der Raum bzw. Ort, der der Norm gegenüber steht, scheint eine Bedingung einer jeden Gesellschaft zu sein. Daraus resultiert, dass Heterotopien äußerst dynamisch und wandelbar sind, sich im Lauf der Zeit ändern und sich ihrerseits den Veränderungen der Gesellschaft anpassen können. Es gibt unter den Heterotopien „keine einzige Form [...], die als absolut universell gelten könnte.“<sup>145</sup> Und da sich die Gesellschaften im Laufe der historischen Entwicklung verändert und stets stark von einander unterschieden haben, haben sich auch die Heterotopien in mannigfaltigen Ausformungen und Gestaltungen dargestellt. Waren es in primitiven Gesellschaften und eigentlich bis ins 19. Jahrhundert noch sogenannte Krisenheterotopien („privilegierte oder heilige oder verbotene Orte“<sup>146</sup>), von denen Foucault spricht, so haben wir es in der heutigen Zeit hauptsächlich mit Abweichungsheterotopien zu tun<sup>147</sup>. Krisenheterotopien sind, wie der Name schon sagt, Orte, an denen sich Menschen aufhalten, die in einer bestimmten krisenhaften Situation sind, wie z.B. „spezielle Häuser für Jugendliche in der Pubertät, für Frauen während der Regelblutung oder auch für Frauen während der Niederkunft.“<sup>148</sup> Abweichungsheterotopien hingegen sind Orte/Räume für Menschen, die sich in Bezug auf eine gesellschaftliche Norm abweichend verhalten; das sind z.B. Besserungsanstalten, Gefängnisse und Sanatorien.

Der zweite Grundsatz wird schon konkreter und ist bereits ein äußerst wichtiges Merkmal der Heterotopien. Er beschreibt die Funktionsfähigkeit der Gegenräume und die damit einhergehende historische Wandelbarkeit. Anhand des Beispiels des Friedhofes wird dies sehr klar veranschaulicht.

Im Laufe ihrer Geschichte kann jede Gesellschaft ohne weiteres bereits geschaffene Heterotopien wieder auflösen und zum Verschwinden bringen

---

<sup>144</sup> Ebd. S. 11

<sup>145</sup> Foucault, Von anderen Räumen (1967). S. 321

<sup>146</sup> Foucault, Heterotopien. (2005). S. 12

<sup>147</sup> Vgl. Foucault, Von anderen Räumen (1967). S. 322 und Michel Foucault, Heterotopien (2005). S. 11-12

<sup>148</sup> Foucault, Heterotopien (2005). S. 12

oder neue Heterotopien schaffen. [...] der Friedhof, der nach unserem heutigen Empfinden das offenkundigste Beispiel einer Heterotopie darstellt (der Friedhof ist der absolut andere Ort), [hat] diese Rolle keineswegs immer schon gespielt hat.<sup>149</sup>

Ihre Funktionen sind also – wie die Heterotopie selbst – auch dynamisch und anpassungsfähig. Ebenso wie der Friedhof im Zuge historischer Prozesse vom Stadtzentrum immer mehr an die Ränder der von Menschen bebauten Gebiete gedrängt wurde, da sich der Bezug zu den Toten auch nach und nach verändert hatte<sup>150</sup>. Der Blick der (städtischen) Gesellschaft auf den Friedhof bzw. auf ihre Toten war einer stetigen Veränderung unterworfen, sodass sich auch die räumlichen Ausprägungen verändert und verschoben haben. Jeden Gegenort ist also stets eine ganz bestimmte Funktion eingeschrieben, doch kann sich diese immer auch wieder verändern. Nach Thomas Ballhausen ist die „wichtigste Qualität der Heterotopien [...] deren hohes Maß an Varianz.“ Demgegenüber kann man „gewisse statische Verhältnisse, also eine Art von Invarianz [...] des 'Rest-Raumes'“<sup>151</sup> erkennen, die diesen unter romantischen Gesichtspunkt naturgemäß entwertet.

Der dritte Grundsatz verweist nochmal auf die „lokalisierten Utopien“ von Kindern. Wenn Kinder spielen, dann sehr oft im Modus des 'als ob'. Egal wo sie spielen (Garten, Hof, Dachboden, Wiese...), der jeweilige Raum stellt sehr oft etwas dar, das er offensichtlich gar nicht ist, z.B. ein Fort im Wilden Westen, eine Ritterburg, ein Märchenschloss, eine Pirateninsel etc. Diesen kindlichen Spiel-Plätzen ist es eigen, dass sie am jeweiligen Ort alle mögliche Orte imaginieren können. Das sind aber keine konkreten Orte, sondern jeweils bloß der Ort, an dem ein oder mehrere Kinder momentan spielen. Im heterotopischen Kontext sind dies nun Orte, die aus ihrem institutionellen und historischen Auftrag heraus, verschiedene Orte an einem Ort darstellen können; d.h.

Heterotopien besitzen die Fähigkeit, mehrere reale Räume, mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen. So bringt das Theater auf dem Rechteck der Bühne nacheinander eine ganze Reihe von Orten zur Darstellung, die sich gänzlich fremd sind. Und das Kino ist ein sehr sonderbarer rechteckiger Saal, an dessen Ende man auf eine zweidimensionale Leinwand einen dreidimensionalen Raum

---

<sup>149</sup> Ebd. S. 13

<sup>150</sup> Vgl. Ebd. S. 13-14

<sup>151</sup> Thomas Ballhausen: Das trunkene Kirchenschiff. Zu Foucaults Raumkonzept der Heterotopologie. In: Das Foucaultsche Labyrinth. Eine Einführung. Hrsg. von Marvin Chlada und Gerd Dembowski. Aschaffenburg: Alibri 2002. S. 163-176

projiziert. Aber das älteste Beispiel einer Heterotopie aus widersprüchlichen Orten dürfte der Garten sein.<sup>152</sup>

Diese Fähigkeit ist vor allem in Hinblick auf die Höhle des Einsiedlers im „Heinrich von Ofterdingen“ von größter Bedeutung, weil die Höhle, in der er haust, verschiedenste Orte in sich vereinigt.

Im vierten Grundsatz verbindet Foucault den Raum mit der Zeit, was von der Heterotopie zwangsläufig zur Heterochronie führt, der anderen Zeit, sprich, dem Bruch mit der normalen Zeit. Das ist auf den Umstand zurückzuführen, dass Heterotopien „erst dann voll funktionieren, wenn die Menschen einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit vollzogen haben.“<sup>153</sup> Dieser Zeitbruch ist also eine notwendige Voraussetzung. Wenn man nun die schon angesprochenen drei Zeitebenen im „Heinrich von Ofterdingen“ bedenkt, so drängt sich die Frage auf, ob denn der ganze im Roman präsentierte Raum oder gar der Roman selbst, als Text, eine Heterotopie sein kann. Denn wie bereits festgestellt, gibt es keine Hierarchie dieser Zeitebenen, sondern die Ebenen sind verschmolzen und lassen keine chronologische Fixierung mehr zu. Diese unregulierten Zeitebenen entziehen dem Roman stets den Anspruch auf Realismus. Wie man sehen wird, gibt es im Roman einige Abschnitte, die auf eine realistische Widergabe des Geschehens deuten, doch gibt es stets Elemente in diesen Darstellungen, die die angesprochenen Zeitebenen kollidieren lassen und damit auch die Lesenden aufmerken lässt. Außerdem *machen* jene Räume, die solch einem zeitlichen Bruch unterworfen sind, etwas mit der Zeit. Foucault spricht hier von „Heterotopien der Zeit“, die „Dinge bis ins Unendliche ansammeln, zum Beispiel Museen und Bibliotheken.“<sup>154</sup> Darin wird – zumindest dem Anspruch nach – die Historie der gesamten Menschheit systematisch gelagert und an einem Ort sichtbar und erfahrbar gemacht.

Im fünften und letzten foucaultschen Grundsatz rücken die Grenzen und der Zugang zur Heterotopie in den Vordergrund. Heterotopien sind stets „von der Umgebung isoliert.“<sup>155</sup> Es sind abgeschlossene Systeme, die man nicht einfach so betreten kann. „Entweder wird man dazu gezwungen [...] oder man muss Eingangs- und Reinigungsrituale absolvieren.“<sup>156</sup> Wenn nun von einem Ritual die Rede ist, muss man sich nicht unbedingt komplexe Zeremonien vorstellen, die einen den Einlass gewährten. Die Form dieser Zugangsbeschränkungen kann sich auf vielfältigste Weise präsentieren. Ob das das bloße Entrichten des Eintrittspreises an

---

<sup>152</sup> Foucault, Von anderen Räumen (1967). S. 324

<sup>153</sup> Ebd.

<sup>154</sup> Foucault, Heterotopien (2005). S. 16

<sup>155</sup> Ebd. S. 18

<sup>156</sup> Foucault, Von anderen Räumen (1967). S. 325

der Kino- bzw. Theaterkasse ist oder aber die Gesten einer bestimmten, nach genauen Richtlinien festgelegten Zeremonie ausschlaggebend für den Einlass sind, Heterotopien sind „ein System der Öffnung und Abschließung“<sup>157</sup>, das stets nach bestimmten Regeln funktioniert, die eingehalten werden müssen; nur dadurch wird eine Teilnahme gewährt. Es gibt aber auch Möglichkeiten für Besucher, bestimmte Heterotopien zu betreten und dabei trotzdem nicht Teil des heterotopen Systems zu werden, nicht dessen Strukturen unterworfen zu werden. Man denke an Gefängnisse, psychiatrische Anstalten und dergleichen. Die Besucher betreten den Raum nicht aus Zwang, sie sind nicht dem darin herrschenden Regelsystem unterworfen und sie können diesen Ort jederzeit wieder verlassen. Damit betreten sie zwar das Gefängnis, aber nicht die Heterotopie. Der einzigen Regel des Systems, der sie auch als Außenstehende unterworfen sind, sind die Besuchszeiten.

Abschließend wird noch ein wichtiges Merkmal der Heterotopie eingeführt, das wieder auf ihren Spiegelcharakter verweist. Dieses Merkmal gibt das Verhältnis der Gegenräume zum alltäglichen, *normalen* Raum wieder und zeigt, dass diese stets auf jenen zurück wirken. Die Heterotopien

[üben] gegenüber dem übrigen Raum eine Funktion [aus], die sich zwischen zwei Polen bewegt. Entweder sollen sie einen illusionären Raum schaffen, der den ganzen realen Raum und alle realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion entlarvt.[...] Oder sie schaffen einen anderen Raum, einen anderen realen Raum, der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommen Ordnung aufweist.<sup>158</sup>

Man kann nun jeweils am Ende der Untersuchung eines bestimmten Raumes, der sich als Heterotopie herausstellt, klären, um welche der beiden Formen es sich handelt. Marvin Chlada bezeichnet diese Gegenorte nach Foucault als Illusions- bzw. Kompensationsheterotopien<sup>159</sup>.

### 3.3 Kritik an Foucaults Heterotopologie

Will man Foucaults Heterotopologie nun auf bestimmte literarische Texte anwenden, so müssen vorher noch einige Punkte geklärt werden. Die Heterotopie ist ein Gegenort, der im Kontrast zum Rest-Raum steht, d.h. sie wird erst durch diesen Kontext der Norm konstituiert.

---

<sup>157</sup> Ebd.

<sup>158</sup> Ebd. S. 326

<sup>159</sup> Vgl. Chlada, Heterotopie und Erfahrung (2005). S. 86-87

Und sie entsteht stets vor dem Hintergrund eines *normalen* Raumes, den wiederum eine *normale* Gesellschaft bewohnt. Ohne diese könnten weder Raum noch dessen Insassen und Bewohner von einem Richtwert, der eben die Normalität dieser Gesellschaft ist, abweichen. „Der Raum definiert sich hier über seine Beziehung zu einem anderen Raum, sein Wert ist kein absoluter sondern ein relationaler, eben ein Stellenwert.“<sup>160</sup> Gegenüber der Normalität entsteht der „Ort einer *anderen* Verfassung im Anderswo der Parallelgesellschaft, das sich der herrschenden Norm entzieht. Ob es dort, wo es anders ist, gleichsam besser zugehen mag, bleibt (vorerst) Ermessenssache.“<sup>161</sup> Die Heterotopie ist somit immer eine Reaktion, ein Spiegel, eine Kritik, eine Antwort auf die Norm; in ihr wird eine Art „(Gegen-) Macht wirksam [...], die eine *außerordentliche Erfahrung* ermöglich[t].“<sup>162</sup> Der Umstand dieses Kontextes, der eine Heterotopie erst ermöglicht und dadurch entstehen lässt, muss stets mitgedacht werden. Die Heterotopie steht dem Rest-Raum gegenüber, sie ist die Entgegnung auf ihn, sie setzt ein Gegenmodell.

Wenn man sich nun nochmal den Grundsätzen der Heterotopologie zuwendet, so bedarf es einer gewissen Präzisierung in Bezug auf diese Arbeit. Der erste bleibt ob seiner Allgemeinheit außen vor, da er lediglich dazu anhält, stets aufmerksam zu sein, weil man ja überall auf eine mögliche Heterotopie stoßen kann. Als nächstes gilt es festzuhalten, dass die Grundsätze nicht gleichwertig scheinen. Freilich kann man das nicht an einer Zahlentabelle festmachen, doch scheint es, dass z.B. der dritte und der vierte Grundsatz, wo es um die verschiedenen Räume nebeneinander bzw. um den Zeitbruch geht, viel wichtiger sind als der zweite Grundsatz, der festhält, dass jede Heterotopie eine ganz bestimmte Funktion hat. Jeder Raum und Ort (Rest-Raum, Heterotopie, Utopie) hat eine Funktion, selbst wenn diese Funktion gerade die Nicht-Funktion wäre. Konsequenterweise bedeutet das, dass bei einer konkreten heterotopologischen Untersuchung alle Grundsätze erfüllt sein müssen, um von einer wahrhaften Heterotopie sprechen zu können. Werden aber z.B. nur ein oder zwei Grundsätze erfüllt, so kann man von Orten mit heterotopen Versatzstücken sprechen, ansonsten würde der Begriff zu inflationär verwendet werden und die Heterotopie würde „in vielen Fällen [...] schlicht [zum] kulturwissenschaftliche[n] `Gemeinplatz‘“<sup>163</sup> verkommen. Zudem verweist Foucault stets auf Beispiele, die den konkreten Grundsatz zwar vollständig und optimal illustrieren, die aber im Umkehrschluss unmittelbar die Frage aufwerfen, ob denn die jeweils vier anderen Grundsätze auch erfüllt werden. Diese Problematik drängt sich im

---

<sup>160</sup> Urban, Raum des Anderen (2007). S. 48-49

<sup>161</sup> Chlada, Heterotopie und Erfahrung (2005). S. 8

<sup>162</sup> Ebd.

<sup>163</sup> Urban, Raum des Anderen (2007). S. 79

Zuge der Lektüre unwiderruflich auf. Es ist nicht Aufgabe und Ziel dieser Arbeit, alle foucaultschen Beispiele, die er für eine Heterotopie anführt, einer Überprüfung zu unterziehen. Trotzdem sollte bedacht werden, dass Foucault stets mit Modellbeispielen, Beispielen par excellence arbeitet, um seine Heterotopologie am besten veranschaulichen zu können. Vor allem der Friedhof und das Schiff werden hier als Paradebeispiele angeführt. Und der Friedhof, optimal für den Beweis, dass sich die Funktionen von Heterotopien im Zuge der Geschichte verändern können, bringt in Bezug auf den ersten und fünften Grundsatz einige Ungereimtheiten mit sich. Der Friedhof als Ort der Leichenbestattung und der Trauer für die Hinterbliebenen ist nicht allen Kulturen eigen. Was nicht bedeutet, dass der erste Grundsatz falsch ist, da es trotzdem in jeder Gesellschaft Heterotopien gibt. Aber der Friedhof ist nur in jenen Gesellschaften als Gegenort wirksam, in denen es auch diese Form des Totenkultes gibt, d.h. die lokalisierbare Ansammlung von Gräbern für die Hinterbliebenen. Ob der Friedhof zudem einem System der Schließung und Öffnung unterworfen ist, scheint auch fragwürdig, außer man setzt die Toten mit den Insassen einer Straf- oder Besserungsanstalt gleich. Dadurch wären, wie bereits gezeigt, die Besucher, die Trauernden und Gedenkenden bloß Außenstehende und damit nicht Teil des heterotopischen Systems. Man sieht, dass die Kritik nicht auf den Gehalt des Textes zielt, sondern dass vielmehr eine genauere Ausformulierung der Grundsätze von Foucault wünschenswert gewesen wäre. Ein Friedhof ist jedenfalls für alle Lebenden ohne spezielles Ritual betret- und begehbar. Sollte es ein Ritual geben, dann wäre das, so makaber es klingt, das Sterben selbst, und die einzige, dem heterotopischen Regelsystem Unterworfenen, wäre die Gemeinschaft der Toten.

Wenn man nun von diesen Modellheterotopien wieder abgeht und sich einem konkreten literarischen Text zuwendet, wie es in dieser Arbeit geschehen soll, so wird man rasch gewahr, dass sich die Suche nun schwieriger als vorgestellt gestaltet, da man freilich nicht ständig auf Irrenhäuser, Schiffe, Museen, Friedhöfe und dergleichen mustergültige Gegenräume stößt. In den Geografien jener Texte, die eine heterotopologische Untersuchung sinnvoll erscheinen lassen, treffen die Lesenden auf – vorerst – ganz normal und alltäglich erscheinende (Wohn-)häuser oder ähnlich gewöhnliche Orte und Räume des alltäglichen Lebens, die sich dann aber innerhalb dieses literarisch-fiktiven Kontextes als Heterotopien erweisen können. Dies wiederum ist zumeist ihrer spezifischen Funktionalisierung zu verdanken. Hier muss man sich wiederum der Grundsätze bedienen, um eine solche These zu verifizieren. Der „Heinrich von Ofterdingen“ offenbart zahllose Ort und Räume und bietet somit einen ergiebigen Gegenstand für eine räumliche sowie heterotopologische Untersuchung.

## 4 Raumuntersuchung

### 4.1 Der reale Raum

Der Ausgangspunkt einer raumtheoretischen Untersuchung ist stets der alltägliche Raum der Normalität, der aus der Perspektive der Heterotopologie als Rest-Raum bezeichnet wird. Es stellt sich also die Frage, in welchen Abschnitten des „Heinrich von Ofterdingen“ dem Lesepublikum ein realer Raum präsentiert wird. Wenn man sich den Text mit seinen verschiedenen Erzähl-Stimmen, Binneneinschüben und Gattungen genau ansieht, drängt sich rasch der Eindruck auf, dass der reale Raum ständig von Fiktion in Form von Märchen, projizierten Imaginationen, Träumen usurpiert wird. Der reale Raum scheint der ‚uninteressanteste‘ Raum im „Heinrich von Ofterdingen“. Er ist stets lediglich der Ausgangsort, die Basis, von der aus man in die Phantasie abschweift. Andreas Ramin stellt dem realen Raum den kognitiven Raum bei, da „der kognitive Raum [der] wichtigste[...] Ausgangspunkt [F]ür das menschliche Handeln im Raum ist<sup>164</sup>.“ Dieser Raum ist subjektiviert. Vorerst sollen aber die Merkmale des realen Raums festgelegt werden. Nach Ramin ist dieser einmalig, einem dreidimensionalen System unterworfen und er ist homogen gestaltet.<sup>165</sup> Die Stube zu Beginn des Romans ist der Ausgangspunkt sowohl des Romans als auch von Heinrichs Träumen und Phantasien, der erste Ort des Textes, ein realer Raum.<sup>166</sup> Der Raum ist zudem einer (kulturellen) Veränderung unterworfen, die vom Menschen ausgeht, was auf die treffende Etymologie von Hardenbergs Pseudonym verweist. Sein Künstlername Novalis nämlich bedeutet der Neuland Bebauende. Und dies macht der Autor dann auch, in jedem Kapitel (be)baut er neue Orte und Räume, reale und irreale, geträumte und phantasierte. Ramin führt zudem noch die „räumliche Differenzierung[...]“ sowie die „spezifische Beziehung[...]“<sup>167</sup> zwischen allen Punkten im realen Raum als Merkmale desselben an. Abschließend gilt es noch ein offenkundiges Prinzip des realen Raumes zu benennen: Die Fläche der Erde als Kugel ist begrenzt, das ist der krasseste Gegensatz zu all jenen Räumen und Orten, die die Phantasie, die Träume und Vorstellungen Heinrichs generieren. Denn der Raum der Phantasie und des Traums ist dagegen freilich grenzenlos. Hier können unzählige Welten an unzähligen Orten erschaffen werden. Der reale Raum wird

---

<sup>164</sup> Ramin, Raumorientierung (1994). S. 17

<sup>165</sup> Vgl. Ebd.

<sup>166</sup> Die schon gestreifte Problematik der sich überschneidenden Zeitebenen wird hier ausgespart. Denn genau genommen ist dieses merkwürdige chronologische Phänomen des Romans das Irreale schlechthin und man müsste dem Text jeden Anspruch auf (wenn auch nur fragmentarische) Realität absprechen.

<sup>167</sup> Ramin, Raumorientierung (1994). S. 10-11

zum kognitiven Raum, wenn er aus der Perspektive des Individuums wahrgenommen wird, dieser Raum ist „aus einem symbolischen Text zusammen[ge]setzt, der der Identitätsbildung, der Identitätssicherung und der Abgrenzung gegenüber anderen dient.“<sup>168</sup> Also der im ersten Kapitel dargestellte Heimatraum Heinrichs.

Neben dieser Kategorisierung des realen Raums ist noch ein weiterer, äußerst wichtiger Umstand zu bedenken. Der reale Raum, vor allem die Natur wird oft als Landschaft bezeichnet, und dabei denkt man unwillkürlich an unberührte Natur. Doch bezeichnet der Begriff „Landschaft ein ästhetisches Konstrukt [...]. Der Gegenstand namens 'Landschaft' ist insofern stets ein ästhetisch organisierter, durch ästhetische Darstellungsmodi geprägter Gegenstand [...].“<sup>169</sup> Die Landschaft präsentiert sich dem Betrachter dadurch stets als Bild. Diese wenigen Bilder der Realität setzen zu Beginn des Romans ein, in der die nüchterne Realität widerspiegelnden Stube von Heinrichs Eltern. Für das Lesepublikum ist es unschwer zu erkennen, dass dieses Kapitel noch in der Realität verortet ist. Eine reale Familie in einer Stube, an einem realen, auf der Landkarte auffindbaren Ort. Es gibt hier, zuerst im Erinnern und später dann im Träumen Heinrichs, schon die ersten Ausbrüche aus der gesicherten Realität. Ganz wichtig für das Lesepublikum ist, dass in diesem Kapitel die Übergänge von der Realität in Träumen noch ganz genau gekennzeichnet sind. Zuerst denkt Heinrich an den Alten zurück, noch sind wir in der Wirklichkeit, auch wenn die Erzählungen des Fremden auf den Jüngling einen aufwühlenden Eindruck hinterlassen haben und er von „[s]einem wunderlichen Zustande rede[t]“. Auch der Umstand, der ihn glauben lässt „in eine andere Welt hinübergeschlummert“<sup>170</sup> zu sein, ist nur eine Reaktion des nüchtern-ruralen Bewusstseins auf die merkwürdigen Erzählungen des Alten, spielt sich aber noch immer in der Realität der elterlichen Stube ab, „einer unvermittelt gesetzten realistischen Szenerie“<sup>171</sup>. An dieser Stelle kann man den Veränderungen in Heinrichs Bewusstsein aufgrund der konkreten Hinweise im Text noch folgen. Ganz klar gekennzeichnet ist der Punkt, an dem sich Heinrich „allmählich in süßen Phantasien [verlor] und entschlummerte.“<sup>172</sup> Das Abgleiten in die Imagination drängt sich hier dem Lesepublikum noch unmittelbar auf. An anderen Stellen im Text ist dies nicht mehr der Fall, wie noch gezeigt werden wird. Und so

---

<sup>168</sup> Ebd. S. 1

<sup>169</sup> Manfred Schmeling, Monika Schmitz-Emans: Einleitung. In: Das Paradigma der Moderne und Postmoderne. (Post-)Modernist Terrains: Landscapes – Settings – Spaces. Hrsg. von Manfred Schmeling u. Monika Schmitz Emans. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 34) S. 21

<sup>170</sup> HKA, Bd. 1, S. 195

<sup>171</sup> Hädecke, Novalis (2011). S. 329

<sup>172</sup> HKA, Bd. 1, S. 196

wie der Schlaf bzw. die Imagination im ersten Kapitel noch gekennzeichnet sind, so ist auch der Bilderrausch des ersten Traumes, in den Heinrich verfällt, nicht verwirrend für die Rezipienten, da der Erzähler darauf hinweist, dass der Protagonist eben „träumt[...]“<sup>173</sup>. Und das gleiche gilt für jene Stelle, wo Heinrich am morgen wieder auf seinem Lager erwacht. Der Text kennzeichnet das genau, somit wissen die Lesenden Bescheid. Auch die späterhin geschilderten Erinnerungen des Vaters an seine Jugenderlebnisse in Rom beschreiben reale Ereignisse, die an einem realen Raum stattgefunden haben.

Auch das zweite Kapitel beginnt noch in einem Raum vollkommener Realität. Doch bedarf es hier schon eines genaueren Blicks und größerer Aufmerksamkeit der Lesenden. Es reift der Entschluss zur Reise nach Augsburg.

Einige gute Freunde des alten Ofterdingen, ein paar Kaufleute, mußten in Handelsgeschäften dahin reisen. Da faßte die Mutter den Entschluß, bey dieser Gelegenheit jenen Wunsch auszuführen, und es lag ihr dieß um so mehr am Herzen, weil sie seit einiger Zeit merkte, daß Heinrich weit stiller und in sich gekehrter war, als sonst. Sie glaubte, er sey mißmüthig oder krank, und eine weite Reise, der Anblick neuer Menschen und Länder, und wie sie verstohlen ahndete, die Reize einer jungen Landsmännin würden die trübe Laune ihres Sohnes vertreiben, und wieder einen so theilnehmenden und lebensfrohen Menschen aus ihm machen, wie er sonst gewesen.<sup>174</sup>

Hier wird der Reisegedanken konkret, das für Heinrichs Entwicklung so wichtige Kollektiv der Kaufleute tritt auf. Die Perspektive verändert sich vom Heimatraum hinaus in die unbekannte Fremde. Den grünen Jüngling soll auf dieser Reise eine Form der Initiation ereilen, er soll zum Manne heranwachsen und, wie sich im Laufe der Reise nach und nach herausstellt, auch zum Dichter reifen. Die Anlage dazu ist schon tief in seinem Inneren angelegt, auch wenn er zu Beginn der Reise noch nichts davon weiß.

Auch im zweiten Kapitel versorgt der Erzähler die Leserinnen und Leser noch zuverlässig mit konkreten Ortsangaben. Die Gesellschaft verlässt Eisenach, Heinrich wendet später, „an der Schwelle der Ferne, in die er so oft vergebens von den nahen Bergen geschaut“, nochmals seinen Blick „nach Thüringen“<sup>175</sup> zurück. Das gesamte Kapitel spielt sich noch in der Realität ab. Das Märchen am Ende des Kapitels bildet eine Ausnahme, ist dabei aber noch als solches gekennzeichnet. Leicht erkennbar für die Figuren im Text und die Lesenden. Doch wird in diesem Kapitel vor allem Heinrichs Programm der Innerlichkeit vorgestellt und erklärt. Im Zuge einer Diskussion mit den Kaufleuten, die Heinrichs Anlagen

---

<sup>173</sup> Vgl. Ebd.

<sup>174</sup> Ebd. S. 203

<sup>175</sup> Ebd.

zum Dichter erkennen, ergreift Heinrich Partei für den „Weg der innern Betrachtung.“<sup>176</sup> Das empirische Modell der Kaufleute kann Heinrich nicht überzeugen, und umgekehrt können sie seinen Ausführungen nicht folgen.

Heinrichs Anlagen zum Dichter bedingen seine Wahrnehmung. Er nimmt visuell neue Gegenden wahr und vernimmt gleichzeitig die Geschichten der Kaufleute, die seinem Inneren zum Impetus für seine eigenen Geschichten werden. Der Wald, durch den sie gehen, wird für ihn zum monotonen Dispositiv, in das seine Imaginationen projiziert werden. Das Innerste seiner Seele wird gleichsam nach Außen gestülpt und für die Lesenden sichtbar. Aber dieses Modell wird im zweiten Kapitel lediglich vorgestellt. Solange nicht aus Heinrichs Perspektive erzählt wird, kann es nicht greifen. Und sowohl das Märchen am Ende des ersten Kapitels als auch die Atlantis-Sage im dritten werden von der kollektiven Stimme der Kaufleute erzählt. Erst im vierten und fünften Kapitel tritt Heinrich, wie sich noch zeigen wird, auf den Plan und präsentiert der Leserschaft seine von Realität und Imagination kontaminierten Bilder, die es im Umkehrschluss so schwer machen, den Unterschied zwischen Realität und Nicht-Realität zu erkennen.

Man kann hier sehr gut erkennen, welche Funktion der reale Raum übernimmt. Er garantiert den Lesenden die Wirklichkeit des Geschilderten, indem er eben Signale, die offenkundig der Realität entstammen sendet. Diese aber verabschiedet sich nun bei Einsetzen der Arion-Sage und kehrt erst im sechsten Kapitel wieder zurück. Logischerweise bei der Ankunft an jenem Ort, der wiederum geografisch lokalisierbar ist, nämlich Augsburg. Hier wird er zum Raum für Heinrichs poetologischen Lehrstunden und Gesprächen mit seinem neu gewonnenen Mentor Klingsohr. Außerdem ist er der Ort der Vereinigung mit seiner geliebten Mathilde.

## 4.2 Vorstellungsräume

Das zweite Kapitel im „Heinrich von Ofterdingen“ offenbart den Lesenden neben dem realen Raum eine weitere Sorte von Räumen, die zwar auch von der Phantasie eines Individuums generiert werden, die sich aber auf reale Orte beziehen können. Andererseits können sie auch auf abstrakte Sachverhalte verweisen. Wie gesehen, beeinflussen die Reden der Kaufleute den noch unerfahrenen Heinrich. Doch auch seine Mutter kann hier zum Teil

---

<sup>176</sup> Vgl. Ebd. S. 209

als die so genannte treibende Kraft gesehen werden. Sie beginnt „von ihrem Vaterlande zu erzählen, von dem Haus ihres Vaters und dem fröhlichen Leben in Schwaben.“<sup>177</sup> Beschreibungen solcher Art wecken naturgemäß Vorstellungen im Innern des Jünglings, da er schon so oft von diesem Land gehört hat und sich endlich anschickt es tatsächlich zu sehen. Er produziert in seinen Gedanken einen imaginativen Ort anhand der Schilderungen seiner Mutter und der Kaufleute. Inwieweit solche antizipierende Vorstellungen dann mit der Realität übereinstimmen, erweist sich erst bei der Kollision von Realität und Imagination. Dann erst kommt es zu einer Art Verschmelzung der beiden ursprünglich eigenständigen Räume. Auch wenn sie sich qualitativ unterscheiden (real gegenüber imaginär), sind es je eigene Räume. Inwieweit nun die Realität die Imagination beeinflusst oder umgekehrt, ist dem imaginativen Potential des jeweiligen Subjekts geschuldet. Der nüchterne Geist wird sich von der unmittelbar geschauten Realität ernüchtern lassen und sie als die einzig Wahre betrachten – als Realität, die sie eben ist, wohingegen der phantasievolle Geist seinen Imaginationen mehr Gewicht gibt und beide Welten gleichzeitig und gleichwertig nebeneinander bestehen lässt bzw. Interferenzen zulässt. Die imaginierten Versatzstücke bleiben hierbei stets Teile des realen Bildes. Die Phantasie wird nicht auf Kosten der Realität ins Abseits gedrängt, sondern sie behauptet sich neben ihr als eigenständige Kraft.

Ein viel umfangreicheres Gebiet nimmt der abstrakte Vorstellungsraum ein, der sich nicht auf einen realen geografischen Ort bezieht. Dieser abstrakte Vorstellungsraum ist außerdem sehr stark an die Zeit gebunden, weshalb man hier passenderweise von einem Zeit-Raum sprechen könnte. Nachdem Heinrich die Schilderungen der Heimat seiner Mutter und seiner Großvaters vernommen hat, entspinnt sich wiederum ein Gespräch mit den Kaufleuten, in dem scheinbar philosophische und poetologische Sachverhalte erörtert werden. Genau genommen geht es um das Gegensatzpaar von „Erfahrung“ und „inner[er] Betrachtung.“<sup>178</sup> Im Zuge dieses Dialogs zwischen Heinrich und dem Kollektiv der Kaufleute eröffnen diese nun wieder einen Vorstellungsraum, der gleichsam Heinrichs gesamtes zukünftiges Leben betrifft, weshalb man hier auch von einem Zeit-Raum spricht.

Es dünkt uns, ihr habt Anlage zum Dichter. Ihr sprecht so geläufig von den Erscheinungen eures Gemüths, und es fehlt Euch nicht an gewählten Ausdrücken und passenden Vergleichungen. Auch neigt Ihr euch zum Wunderbaren, als dem Elemente der Dichter. Ich weiß nicht, sagte Heinrich, wie es kommt. Schon oft habe ich von Dichtern und Sängern sprechen gehört, und habe noch nie einen gesehen. Ja, ich kann mir nicht einmal einen Begriff

---

<sup>177</sup> Ebd. S. 205

<sup>178</sup> Vgl. Ebd. S. 208

von ihrer sonderbaren Kunst machen, und doch habe ich eine große Sehnsucht davon zu hören. Es ist mir, als würde ich manches besser verstehen, was jetzt nur dunkle Ahnung in mir ist.<sup>179</sup>

Auch hier stößt Heinrich auf die antizipierende Vorstellung einer Ahnung in seinem Inneren, die sich aber, wie schon bemerkt, auf einen zukünftigen, nicht konkret lokalisierbaren Zeit-Raum bezieht – nämlich sein zukünftiges Leben. Er kennt keine Dichter, kann sich nur aus der Summe seiner Vorstellungen und der Andeutungen der Kaufleute ein noch vages Bild des Dichters und seines Wirkungsgebiets machen. Wie gesehen, sind die Vorstellungsräume nicht stabil, sie sind einer stetigen Veränderung und Modifizierung unterworfen, da sie die Manifestation des Wechselspiels zwischen Imagination und Realität sind. Dies ist dem Umstand ihres antizipierenden Ansatzes geschuldet.

### 4.3 Imaginationsräume

Die imaginierten Räume sind im Unterschied zu den oben beschriebenen Vorstellungsräumen frei von einer unmittelbaren Relation zur Realität. Sie sind für die Leserinnen und Leser nicht als unreal gekennzeichnet. Der Vorstellungsräume generiert ganz bewusst ein antizipierendes Bild, wohingegen dem Imaginationsraum, d.h. „dem Imaginären [...] keine Intentionalität [eignet], vielmehr wird es erst mit einer solchen durch die jeweils erfolgte Inanspruchnahme aufgeladen.“<sup>180</sup> Erst durch die Inkompatibilität solcher Räume mit der normierten Wirklichkeit, die sich den Lesenden sukzessive aufdrängt, werden sie als solche entlarvt. Man merkt im Zuge der Lektüre, dass hier etwas nicht stimmt. Auch wenn die Erzählung konsistent bleiben mag, drängen sich trotzdem Details in den Mittelpunkt, die im Kontext des gesamten Textes als nicht real gekennzeichnet werden müssen. Im „Heinrich von Ofterdingen“ ist so ein Detail sehr oft die Zeit, und zwar die historische Zeit, die hier äußerst brüchig zu sein scheint, wie schon weiter oben erläutert. Auch wenn diese von der Imagination gesetzten Räume nicht unmittelbar mit der Realität in Verbindung stehen, so bedienen sie sich ihrer doch als Grundlage. Der romantische Geist, im konkreten Fall das imaginative Potential des jungen Heinrich, projiziert seine Imaginationen auf bzw. in das Bild der Realität. Die Lektüreperspektive gibt lediglich diesen Imaginationsraum preis, die ursprüngliche, nüchterne Realität dahinter ist dem Lesepublikum gar nicht mehr zugänglich, es hat im Prinzip keine Ahnung, wie der reale Raum dahinter aussieht. Bildlich dargestellt

---

<sup>179</sup> HKA, Bd. 1. S. 208

<sup>180</sup> Iser, Das Fiktive und das Imaginäre (1991). S. 377

würde das bedeuten, dass man die von Heinrich im Text geschaffenen Bilder von ihrem imaginären Gehalt befreien müsste, um zur Realität zurück zu gelangen. Was freilich nicht möglich ist, da der Übergang zwischen Realität und Imagination fließend ist.

Wenn die Gesellschaft der Reisenden im vierten Kapitel nun auf eine Ritterburg kommt<sup>181</sup>, prallen zwei Phänomene aufeinander, die aus vollkommen unterschiedlichen historischen Sphären kommen. Einerseits wird die Burg von Rittern bewohnt, die ihren Schilderungen zufolge an einem oder auch mehreren Kreuzzügen teilgenommen haben und die damit dem 11. bzw. 12. Jahrhundert zuzuordnen sind. Auf der anderen Seite ist es die Reisegruppe selbst, die eben zum größten Teil aus Handel treibenden, fahrenden Kaufleuten besteht, welche wiederum dem 15. Jahrhundert, konkret dem Zeitalter der Fugger entstammen. Dieses *setting* muss beim Lesepublikum die Alarmglocken schrillen lassen und es zur Schlussfolgerung führen, dass sich das Geschehen nicht mehr in der Realität abspielt bzw. dass es sich zumindest *so* nicht abspielen kann. Heinrichs Phantasie, angeregt durch die Märchen und Erzählungen der Kaufleute, übernimmt hier plötzlich die Regie. Doch gilt es ein narratives Merkmal zu berücksichtigen, das die Lesenden weiterhin verwirrt. Heinrich erzählt hier keineswegs in der Ich-Perspektive, sondern es ist immer noch der Erzähler, der für das Erzählen verantwortlich bleibt, der personal erzählt, um Heinrichs Subjektivität einzufangen und wiederzugeben. Diese Erzählperspektive, die im personalen Erzählen nach und nach subjektiver wird, gibt die Irrealität des Dargestellten nur zögerlich preis. Als Lesender hat man ein viel zu großes Vertrauen in den Erzähler, dass es eben solch drastischer Unstimmigkeiten wie den Zeitbruch bedarf, um das Publikum für die streng subjektive Schilderung zu sensibilisieren. Erst wenn diese Sensibilisierung eintritt, erkennen die Lesenden, dass die Rittergesellschaft und das ganze Schauspiel darum herum sowie die Morgenländerin Zulima nicht real sind und lediglich von Heinrich in den Raum der Burg, der ritterlich und mittelalterlich sein mag, projiziert worden sind. Heinrich konstruiert mehr oder weniger das gesamte Szenario des vierten Kapitels, das wiederum mit der Realität, bis auf den räumlich-architektonischen Hintergrund, nichts gemein hat. Eine Frage drängt sich dabei aber noch auf: auf welchem Wissen basieren diese Imaginationen bzw. aus welchem Wissensfundus schöpft der naive Jüngling diese Dinge? Hier werden historische Fakten (die Kreuzzüge, die muslimischen Kontrahenten der Kreuzritter, die kulturellen Aspekte und Stereotypen) herbeizitiert, die im krassen Gegensatz zu Heinrichs unerfahrenem Gemüt stehen. Andererseits muss berücksichtigt werden, dass sein Lehrmeister der Hofkaplan war. Dieser

---

<sup>181</sup> Vgl. HKA, Bd. 1. S. 229

Umstand, addiert mit den Informationen aus den Erzählungen der Kaufleute, kann Heinrichs Wissen wiederum erklären.

Das fünfte Kapitel fährt ebenso fort; es ist von Heinrichs imaginativer Schöpfungskraft beseelt, was den aufmerksamen Lesern und Leserinnen gleich zu Beginn des Kapitels ins Auge fällt: Der fast schon obligatorische Zeitbruch wird hier weiter geführt. Das „Dorf, am Fuße einiger spitzer Hügel, die von tiefen Schluchten unterbrochen waren“<sup>182</sup>, ist in eine stilisierte und verklärte Bergbaugegend eingebettet. Gleich zu Beginn stößt die Reisegesellschaft auf einen alten Bergmann, der das Bergbauthema einführt und der wiederum einige Geschichten dazu zum Besten gibt. Eben eine solche „Arbeitswelt der Bergleute konnte Novalis als Bergbaustudent noch im Freiberg seiner Tage vorfinden.“<sup>183</sup> Man sieht, der historische Rahmen wird vom 11. Jahrhundert bis in die zeitgenössische Lebenswelt des Autors gespannt. Ignorieren die Lesenden diesen Hinweis des historischen Bruchs, führt sie der Text weiter bis zum alten Einsiedler in der Höhle. Dort nehmen die Merkwürdigkeiten und Unstimmigkeiten zweifelsohne überhand, und auch die gutgläubigsten Leserinnen und Leser müssen sich eingestehen, dass die Realität hier schon längst verabschiedet wurde. Diese hier beschriebenen Imaginationsräume finden sich genau dort, wo Heinrich in Bewegung d.h. auf Wanderschaft ist, wo er seine Gedankenwelten in den vorbei ziehenden Raum projizieren kann, wo es keine alltäglichen, ihm bekannten Eindrücke gibt. Diese imaginative Raumsetzung Heinrichs endet erst im sechsten Kapitel, wenn die Gesellschaft in die Realität der Stadt Augsburg zurückkehrt. Erst im zweiten, unabgeschlossenen Teil des Fragments treffen die Lesenden wieder auf Phänomene, die sich in einem schwer bestimmbareren Raum abspielen, wobei es offensichtlich ist, dass das Dargestellte nicht realistisch ist. Hier „im 2. Teil soll das Goldene Zeitalter auf Erden errichtet werden.“<sup>184</sup> Dieser metaphysische Raum birgt selbstverständlich Schwierigkeiten in Bezug auf seine Untersuchung. Man kann aber vorausschickend sagen, dass er kein von Heinrich gesetzter reiner Imaginationsraum ist, ähnlich den beschriebenen aus dem vierten und fünften Kapitel. Ihm ist nicht mit den bisherigen Kriterien beizukommen, denn er ist die transzendente, abstrakte Einlösung eines utopischen *Goldenen Zeitalters*, das in diesem speziellen Fall zu einer Realität wird. Hier wird der paradoxerweise der Nicht-Ort zum Ort.

---

<sup>182</sup> HKA, Bd. 1. S. 239

<sup>183</sup> Schulz: Novalis (1992). S. 113-114

<sup>184</sup> Erläuterungen und Dokumente. Novalis (Friedrich von Hardenberg). Heinrich von Ofterdingen. Hrsg. von Ursula Ritzenhoff. Stuttgart: Reclam 1988. S. 123

## 4.4 Traum-Räume

Neben den bisher beschriebenen Räumen und Orten präsentiert der Roman auch noch Traum-Räume. Diese sind, gemäß den Qualitäten des Traumes, und gleich den Imaginationsräumen, nicht an naturwissenschaftliche Regeln der wachen Realität gebunden. Hier kann sich der phantastische Geist absolut frei austoben. Wurden die Imaginationsräume aber noch bewusst von der Hauptfigur gesetzt und zum Teil mit der Realität verbunden bzw. in sie projiziert, so sind Träume von äußerst willkürlicher Natur. Der Träumende kann den Traum nicht lenken. Das Thema bzw. der Inhalt des Traumes ist höchstens grob von jenen Gedanken bestimmt, die der Träumende vor dem Einschlafen oder im Laufe des Tages gehegt hat. Im „Heinrich von Ofterdingen“ sind es stets Erzählungen, die der junge Heinrich vernimmt, die ihn sehr stark in seinem Innersten berühren und damit seine Gedanken (vor dem Einschlafen) bestimmen. Auch hier gibt es wiederum eine Parallele zu den Imaginationsräumen, deren Impetus auch immer die Erzählungen der Kaufleute oder der an verschiedenen Stellen des Textes auftretenden alten Männer war. Die beiden Träume Heinrichs haben zudem stets vorausdeutenden, visionären Charakter. Sie schildern Szenarien, die die Lesenden später im Text auf ähnliche Weise wieder entdecken werden.

Der Text zeigt drei Träume, wovon zwei Heinrich träumt, die direkt als Traum wiedergegeben werden, der dritte Traum hingegen ist lediglich die Nacherzählung eines Traumes seines Vaters ist. Dies ist jener lange zurückliegende Traum, der in Rom spielt, den der Vater im ersten Kapitel im Zuge der Diskussion mit Heinrich schildert. Der Traum des Vaters soll hier nicht weiter untersucht und beschrieben werden, da er sehr starke Parallelen mit dem Traum Heinrichs aufweist. Zudem ist der Traum weniger wichtig als die Entscheidung des Vaters *nach* dem Traum: nämlich diesen, obwohl er etwas in seinem Innersten berührt hatte, zu vergessen, um sich der nüchternen Gesellschaft und Ordnung des familiären Alltags anzuschließen.

Der erste Traum Heinrichs ist ein Musterbeispiel phantastischer Entgrenzung, sowohl auf räumlich-geografischer als auch auf thematisch-inhaltlicher Ebene. Außerdem sind darin bereits eine Unzahl von Themen und Motiven angerissen, die im Verlauf des Romans (immer) wieder auftauchen. Bereits der erste Satz des Traumes gibt die Stoßrichtung des gesamten Fragments wieder: „Da träumte ihm erst von unabsehblichen Fernen, und wilden,

unbekannten Gegenden.“<sup>185</sup> Ganz wichtig sind die hier schon angedeutete Grenzenlosigkeit sowie die für den Jüngling (noch) „unbekannten“ Räume. Heinrich gerät im Traum in einen strudelartigen Bilderreigen, der ihn Neues und Unbekanntes sehen und erfahren lässt. Er wird von diesem Strudel fortgetragen und die mannigfaltigen neuen, unbekanntem und zum Teil unverständlichen Eindrücke überwältigen ihn. Es gilt stets festzuhalten, dass diese unüberschaubaren Eindrücke in ein vollkommen unerfahrenes, jugendliches Gemüt fallen.

Er wanderte über Meere mit unbegreiflicher Leichtigkeit; wunderliche Thiere sah er; er lebte mit mannichfaltigen Menschen, bald im Kriege, im wilden Getümmel, in stillen Hütten. Er gerieth in Gefangenschaft und die schmachlichste Noth. Alle Empfindungen stiegen zu bis zu einer niegekannten Höhe in ihm. Er durchlebte ein unendlich buntes Leben; starb und kam wieder, liebte bis zur höchsten Leidenschaft, und war dann wieder auf ewig von seiner Geliebten getrennt.<sup>186</sup>

Der Raum des Traumes, den der Erzähler hier präsentiert, ist zutiefst unreal. Er ist das totale Gegenteil zum wohl strukturierten Heimatraum Heinrichs. Das Traum-Ich wandelt mit größter „Leichtigkeit“ durch diesen entgrenzten Raum, in dem auch kein traditionelles Zeitsystem vorhanden ist. Heinrich durchlebt hier, im kurzen Zeitraum seines Traumes, ein ganzes abwechslungsreiches und äußerst ereignisreiches Leben, vollgestopft mit verschiedenartigsten Eindrücken. Hier bereits wird der Tod Mathildes, die an dieser Stelle des Textes weder Heinrich noch die Lesenden kennen, angedeutet. Aber an jener Stelle, wo die ewige Wiedervereinigung im *Goldenen Zeitalter* Platz finden sollte, macht der Traum einen Schwenk und der ungestüme Bilderreigen beruhigt sich zusehends. Dieser Traum, der Heinrich ein ganzes Leben erfahren lässt, weist starke Parallelen zu dem merkwürdigen Buch in der Höhle des hohenzollerschen Einsiedlers auf. Auch dort stößt Heinrich zunächst auf Unbekanntes und ist begeistert ob der Bilder im Buch. Um dann ganz verblüfft festzustellen, dass ihm darin manche Dinge und Menschen bekannt vorkommen, ja, um letzten Endes zu erkennen, dass dort sein (vergangenes und auch zukünftiges) Leben abgebildet ist. Nach der Beruhigung des Traumgeschehens im zweiten Teil dieses Traumes taucht Heinrich wiederum in eine vollkommen neue allegorische Welt ein. Hat er sich vorhin noch nach der blauen Blume gesehnt, ohne aber sagen zu können, was oder wer dieses Sehnsuchtssymbol ist, so bekommt die Blume in der Traumwelt nun ein konkretes „zartes Gesicht“<sup>187</sup> – welches sich später als das Gesicht der geliebten Mathilde herausstellen wird. Doch dafür bedarf es eines

---

<sup>185</sup> HKA, Bd. 1. S. 196

<sup>186</sup> Ebd.

<sup>187</sup> Ebd. S. 197

weiteren Kniffs, denn Heinrich fällt im Traum in „Eine Art von süßem Schlummer“<sup>188</sup>, d.h. er träumt im Traum. Außerdem weist der Traum noch auf weitere Motive und Elemente voraus, die der Text erst späterhin ausformulieren wird. Zum einen ist es das für den Roman zentrale Motiv des Bergbaus, das sich an der Öffnung im Berg und „eines in den Felsen gehauenen Ganges“<sup>189</sup> sowie am Vokabular<sup>190</sup> ankündigt. Andererseits wird hier der Begriff des „Springquells“ eingeführt, der dem Traum eine inhaltliche Verbindung mit dem Atlantis- und dem Klingsohr-Märchen bescheinigt.

Im sechsten Kapitel gibt es den zweiten Traum-Raum: dieser hat ähnliche Eigenschaften wie der eben beschriebene: Er ist wiederum vollkommen unreal und weist auch auf das weitere Romangeschehen voraus. Durch die am Abend vernommenen Lieder ist Heinrichs Gemüt wieder in Aufruhr und mündet dadurch in den Traum. „In wunderliche Träume flossen die Gedanken seiner Seele zusammen.“<sup>191</sup> Und diese von seinen Gedanken angeregten wunderlichen Träume spielen in wunderlichen Räumen. Gab der erste Traum einen eher allgemeinen Ausblick auf den weiteren Romanverlauf, so steht im zweiten Traum Heinrichs das Konzept des *Goldenen Zeitalters* im Mittelpunkt. Neben Heinrich tritt lediglich Mathilde als weitere Figur im Traum auf, doch sind hier beide, entgegen der Realität des eben verlebten Abends in Augsburg, voneinander getrennt. Wobei sich Heinrich in einem traumhaften Diesseits und Mathilde in einem traumhaften, ewigen Jenseits zu befinden scheint. Auch hier wird die Sehnsuchtsfarbe Blau sogleich zu Beginn des Traumes eingeführt, wenn Heinrich seine Mathilde auf dem blauen Strom in einem Boot erblickt. Ihre Aufmachung, die Beschreibung ihres Äußeren, das Vokabular des Traum-Abschnittes und letztlich die Beschreibung der Gegend weisen offenbar auf das *Goldene Zeitalter*, das in diesem Traum nicht zukünftig ist. „Sie war mit Kränzen geschmückt, sang ein einfaches Lied, und sah nach ihm mit süßer Wehmut herüber.“ Sie sieht *herüber*, ist woanders als er, und er kann sie noch nicht erreichen, kann ihr nicht helfen als der „Kahn, der sich immerwährend drehte [...] schon Wasser [schöpfte]“<sup>192</sup> und sie in den Fluten verschwand. Auch dieser Traum ist zweigeteilt. Heinrich verliert im Traum das Bewusstsein und „[e]r kam erst zu sich, als er sich auf trockenem Boden fühlte. [...] Es war eine fremde Gegend.“<sup>193</sup> Nun durchschreitet er den ihm neuen und unbekanntem Raum, und mehr und mehr muss es den

---

<sup>188</sup> Ebd.

<sup>189</sup> Ebd. S. 196

<sup>190</sup> Das Wort Weitung ist ein „veraltetes Fachwort aus dem Bergbau.“ Ritzenhoff, Heinrich von Ofterdingen (1988). S.10

<sup>191</sup> HKA, Bd. 1. S. 278

<sup>192</sup> Ebd.

<sup>193</sup> Ebd.

Lesenden so erscheinen, als ob Heinrich sich im *Goldenen Zeitalter* befinden würde. Das eben Erlebte erscheint ihm wie ein Alptraum, und er strebt weiter ins unbekannte Land, „Blumen und Bäume redeten ihn an. Ihm wurde so wohl und heimatlich zu Sinne.“<sup>194</sup> Der Traum realisiert das *Goldene Zeitalter*. An einem Ort der vollkommenen Fremde herrscht Geselligkeit unter allen Organismen, und Heinrich empfindet diese neue unbekannte Welt paradoxerweise als Heimat. Unmittelbar danach trifft er auf Mathilde. Die Wiedervereinigung der beiden erfolgt nach und nach, bis zum Ende des Traumes hin, als Mathilde, auf die Frage Heinrichs ob sie denn zusammen bleiben würden, antwortet: „Ewig“<sup>195</sup>. Der Tod Mathildes wurde überwunden und die beiden leben zusammen ewiglich im *Goldenen Zeitalter*. Doch ist dies lediglich ein Traum Heinrichs, der mit dem Weckruf des Großvaters sein abruptes Ende findet.

#### 4.5 Der „Raum“ des Buches

Bei all den Räumlichkeiten, die der Text bietet, sollte man nicht vergessen, dass auch das außergewöhnliche Buch des Einsiedlers, in das sich Heinrich voller Begeisterung in der Höhle vertieft, ein Raummodell darstellt. Darin wird eine Heinrich noch nicht verständliche Geschichte erzählt, die zwangsläufig einen Handlungsort hat. Dieses Buch weist zudem äußerst viele Parallelen zu den im vorigen Kapitel beschriebenen Traum-Räumen auf; der Text spricht an einer Stelle auch von „seine[m] Traum[...]“<sup>196</sup>, wenn Heinrich in das Buch vertieft ist. Auch hier wird Heinrich mit einem rauschhaften Bilderreigen konfrontiert, den er nicht vollständig zu deuten weiß. Er sah „manche [...] seiner Bekannten [...]. Eine große Menge Figuren wußte er nicht zu nennen, doch däuchten sie ihm bekannt.“<sup>197</sup> Eines scheint klar: Heinrich blickt hier in einen äußerst merkwürdigen Raum, dessen Qualitäten nicht mit dem bisher Gesehenen vergleichbar sind.

Wiederum spannt sich ein Bogen von der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft. Heinrich blickt zurück in seine Heimat Thüringen, mit dem ihm vertrauten Figureninventar; Zulima, die Morgenländerin, die er auf der Ritterburg getroffen hatte, erscheint auch im Buch. Auch sich selbst erblickt er in den unterschiedlichsten Gegenden der

---

<sup>194</sup> Ebd.

<sup>195</sup> Vgl. Ebd. S. 279

<sup>196</sup> Ebd. S. 265

<sup>197</sup> Ebd. S. 264-265

Welt bei mannigfaltigen Aktivitäten; zum Teil ist das ein Wiedererkennen seiner Selbst in der Vergangenheit, zum Teil sind es aber Situationen, in denen er sich erblickt, die ihm vollkommen fremd sind. Ein unbekannter, alter Mann zum Beispiel ist in diesem Buch beständig an seiner Seite: Dies ist die Vorwegnahme des Zielortes Augsburg mit dem alten Dichter Klingsohr, der späterhin eine Art Mentorenrolle bei Heinrich einnehmen wird. Das Buch beschreibt zudem die Entwicklung, die er im Laufe des Romans vollzieht bzw. vollziehen wird, denn „[g]egen das Ende kam er sich größer und edler vor.“<sup>198</sup> Das Buch fasst all die Orte, die Heinrich im bisherigen Textverlauf gesehen und betreten hat, zusammen und gibt einen phantastischen Ausblick auf jene Gegenden, Orte und Räume, die er noch aufzusuchen im Begriff ist – dem illustren Bilderfluss nach zu urteilen unabhängig davon, ob es sich um reale oder imaginäre Orte handelt.

#### 4.6 Heterotopien im „Heinrich von Ofterdingen“

Wenn man an den „Heinrich von Ofterdingen“ in Verbindung mit den foucaultschen Grundsätzen zur Heterotopie denkt, drängt sich ein Kapitel mit den dort realisierten Räumlichkeiten sofort als heterotopisch auf: nämlich das wohl zentrale fünfte Kapitel und dort in erster Linie die Höhle des hohenzollerschen Einsiedlers. Doch vorher soll jenen Phänomenen nachgespürt werden, die hier in dieser Arbeit als heterotope Versatzstücke bezeichnet werden sollen. Schon viel früher nämlich tauchen im Text, genauer im Binnentext des dritten Kapitels, zwei Personen auf, die „auf einem abgelegenen Landgute“, abseits von der dortigen Norm-Gesellschaft ihr Dasein fristen. Es ist freilich die Rede von dem „alte[n] Mann, der sich ausschließlich mit der Erziehung seines einzigen Sohnes beschäftigte“<sup>199</sup>. Foucaults erster Grundsatz für eine Heterotopie besagt nun, dass jede Kultur, also jede Gesellschaft ihre Gegenorte schafft. Man könnte einwenden, dass das dritte Kapitel explizit als Utopie ausgewiesen ist und damit das Phänomen Heterotopie von vorne herein verunmöglicht, da sich diese stets vom Rest-Raum, dem realen Raum der menschlichen Gesellschaft abhebt. Andererseits spricht Foucault von jeder „Kultur“ als möglichem Schauplatz der Heterotopie, also auch eine utopische Kultur oder Gesellschaft. Um diese Problematik zu umgehen wurde der Begriff der heterotopen Versatzstücke eingeführt. Denn, wenn man über diese Utopie-Problematik hinweg sieht, drängt dieses abgelegene Gut

---

<sup>198</sup> Ebd. S. 265

<sup>199</sup> Ebd. S. 215

geradezu auf eine heterotopologische Untersuchung. Innerhalb des Kontextes dieser Erzählfiktion ist die Gesellschaft am Hofe die Norm, während das versteckte Gut im Wald die Funktion des Gegenortes einnimmt. Es hebt sich gegen den „glänzenden Hof“<sup>200</sup> ab. Bei genauer Betrachtung wird man gewahr, dass hier nach und nach fast alle foucaultschen Grundsätze, die eine Heterotopie ausmachen, tatsächlich erfüllt sind. Das Gut im Wald hat eine Funktion: es schließt seine beiden Bewohner von der restlichen Gesellschaft des Hofes ab, damit sie ihren wissenschaftlichen Studien in Ruhe nachgehen und „den wohlthätigen Frieden, den der König um sich verbreitete, in der Stille [...] genießen“<sup>201</sup> können. Außerdem gereicht ihnen das Landgut als Rückzugsort, als Wohnhaus, als wissenschaftlicher Studierort und letzten Endes als eine Art ärztliche Praxis, in der der alte Mann „nebenher den Landleuten in wichtigen Krankheiten Rath erteilte.“<sup>202</sup> Hier sind offenbar „widersprüchliche[...] Orte[...] an einem einzigen Ort nebeneinander“<sup>203</sup> gesetzt. Auch der Bruch mit der „traditionellen Zeit“ ist auf Grund der Versunkenheit in ihre Forschungen in gewisser Weise gegeben, wenn man das Unwissen der beiden in Bezug auf den nah liegenden Hof bedenkt.<sup>204</sup> Das Alltagsleben am Hof wird nach den Normen der traditionellen Zeit abgewickelt, der Alte und sein Sohn haben davon aber nicht die geringste Ahnung. Der fünfte Grundsatz ist nur bedingt gegeben: das Landgut liegt zwar verborgen in einem Tal, an den Lustgärten der Prinzessin<sup>205</sup>, es ist isoliert und eröffnet gleichzeitig den Zugang<sup>206</sup>. Doch gibt es kein konkretes Ritual, keinen Zwang, der das Betreten bedingen oder regeln würde. Jeder, der sich die Mühe macht, durch den Wald zu gehen, kann potentiell das Gut erreichen. Bis auf jenen Grundsatz, der der Heterotopie ein System der Öffnung und Schließung zuschreibt, sind alle erfüllt. Es bleibt noch festzuhalten, dass das letzte von Foucault bestimmte Merkmal auch nicht zur Geltung kommt. Das Landgut nimmt nämlich nicht die Spiegelfunktion ein, die den Königshof als gesellschaftliche Norm entlarven bzw. ihm entgegen gesetzt werden soll<sup>207</sup>. Offensichtlich ist das Landgut also keine Heterotopie. Es ist ein abgelegener Ort innerhalb eines utopischen Systems, der am Ende der Erzählung obsolet zu werden scheint, da der Jüngling – der die Prinzessin heiraten wird – voraussichtlich am Hofe weiter leben wird und der Alte, als Vater des Thronfolgers es ihm gleich tun könnte. Dies sind freilich Spekulationen, die nicht zu verifizieren sind. Man kann aber doch von einigen

---

<sup>200</sup> Ebd. S. 213

<sup>201</sup> Ebd. S. 216

<sup>202</sup> Ebd. S. 215

<sup>203</sup> Foucault, Von anderen Räumen (1967). S. 324

<sup>204</sup> Vgl. HKA. Bd. 1. S. 217

<sup>205</sup> Vgl. Ebd. S. 216

<sup>206</sup> Foucault, Von anderen Räumen (1967). S. 325

<sup>207</sup> Vgl. Ebd. S. 326

heterotopischen Versatzstücken sprechen, die unweigerlich ins Auge springen, wenn man diese Textpassage einer raumtheoretischen Untersuchung unterzieht. Aber wie schon in vorherigen Kapiteln fest gestellt, bedarf es der Erfüllung aller Grundsätze und Merkmale, um letztlich von einer Heterotopie sprechen zu können.

Was nun endgültig ins montanistische, fünfte Kapitel des Romanfragments führt. Wie gesehen, befindet man sich in einem Imaginationsraum, der Heinrichs verspielten Gedankengängen geschuldet ist. Die Reisegesellschaft um Heinrich kommt in ein Dorf und begibt sich dort in ein Wirtshaus. „Hier setzt Hardenberg Freiburger Erfahrungen in künstlerische Sujets um, projiziert ins poetische Mittelalter und selbstverständlich ohne die Technologie des späten 18. Jahrhunderts, dargeboten aber in der Kunstgestalt eines Gesprächs, dem Heinrich nur zuhört.“<sup>208</sup> Das sind sozusagen die Ausgangspositionen für die zentrale Expedition in die „merkwürdigen Höhle[n]“<sup>209</sup>. Doch wird vorher wiederum ein Binnenraum in Form einer Erzählung eröffnet. Ein alter fremder Mann ist es wieder, der die Vermittlungsarbeit leistet und damit das Bergwerksmotiv erst ins Zentrum des Interesses rückt. Dieser berichtet von einer tatsächlichen Bergbaugegend in Böhmen, in der er seine ersten Schritte als junger Bergmann gemacht hat. Wiederum wird einerseits der Bergbau realistisch beschrieben, um andererseits das verklärte Ethos des Bergmanns und dessen Parallelen zum Künstler hervorzuheben<sup>210</sup>. Nach dieser Einführung erfährt Heinrich, dass der Alte tagsüber „zwischen den Hügeln umhergeklettert“<sup>211</sup> ist und die schon angeführten Höhlen entdeckt hat. Heinrichs und auch der anderen Neugierde ist nun nicht mehr zu bremsen. Der Alte schlägt eine nächtliche Exkursion zu ihnen vor und die Reise ins Innere des Berges beginnt.

Den Leuten aus dem Dorfe waren diese Höhlen schon bekannt: aber bis jetzt hatte keiner gewagt hineinzusteigen; vielmehr trugen sie sich mit fürchterlichen Sorgen von Drachen und anderen Untieren, die darinn hausen sollten. Einige wollten sie selbst gesehen haben, und behaupteten, daß man Kochen an ihrem Eingange von geraubten und verzehrten Menschen und Thieren fände. Einige andre vermeinten, daß ein Geist dieselben bewohne [...].<sup>212</sup>

Das nächtliche Aufbrechen im Mondschein, die wissbegierige Skepsis gegenüber den vorgeschobenen Bedenken der Dorfbewohner, die Neugierde des Expeditionsteams – all das könnte man als Ritual bezeichnen und zwar als bergmännischs, das zudem spirituell-religiöse

---

<sup>208</sup> Hädecke, Novalis (2011). S. 335

<sup>209</sup> HKA, Bd. 1. S. 251

<sup>210</sup> Vgl. Kapitel 2.3, 2.3.1 und 2.3.2 dieser Arbeit

<sup>211</sup> HKA, Bd. 1. S. 251

<sup>212</sup> Ebd.

Züge bekommt, wenn der Text von einer „Wallfahrt nach den nahen Hügeln“<sup>213</sup> spricht. Freilich ist dies kein streng durch strukturiertes Ritual wie z.B. eine japanische Teezeremonie, doch scheint es trotzdem möglich, die vollzogenen Handlungen der Expeditionsgesellschaft zum Eintritt in das Höhlensystem als rituellen Akt zu bezeichnen. Die Höhle ist im foucaultschen Sinne „vollkommen offen“, also frei zugänglich, für die Dorfbewohner „aber in Wirklichkeit auf seltsame Weise verschlossen“<sup>214</sup>, weil sie ihren abergläubischen Deutungen, die fern jeder Realität sind, zu viel Gewicht beimessen. Sie werden dann auch nicht in die Höhle des Einsiedlers vordringen, sondern an einem ihnen sicher scheinenden Ort warten. Für diese Arbeit bedeutet dies, dass ein wichtiger Grundsatz der Heterotopologie erfüllt ist: die Höhlen sind ein System der Schließung (für die gutgläubigen Dorfbewohner) und Öffnung (für die progressive und neugierige Gesellschaft um Heinrich).

Noch ist die Höhle des Einsiedlers gar nicht erreicht. Immer wieder gibt der Text Hinweise, dass Heinrichs Phantasie hier am Werke ist, die diese montanistische Expedition setzt. Nach und nach gelangen sie tiefer ins Erdinnere, „Himmel und Leben lag [...] auf einmal weit entfernt, und diese dunkeln weiten Hallen schienen zu einem unterirdischen seltsamen Reiche zu gehören.“<sup>215</sup> Und nachdem sie immer weiter vordringen, gelangen sie schließlich in die Einsiedelei des alten Hohenzollern. Ein merkwürdiger, alter Mann in einer seltsamen, eremitischen Behausung betritt die Szenerie, oder besser, die Gesellschaft um Heinrich betritt die vom Alten geschaffene und gestaltete Szenerie tief im Innern der Erde. Sofort nach der Ankunft in dessen Höhle wird er beschrieben als „ein Mann, dessen Alter man nicht errathen konnte. Er sah weder alt noch jung aus, keine Spur der Zeit bemerkte man an ihm“<sup>216</sup>. Er scheint eine zeitlose Erscheinung in einer zeitlosen Umgebung zu sein. Das Regulativ der Zeit dringt nicht vor bis in die Tiefen des Berges bzw. der Phantasie, es hinterlässt dort keine Spuren mehr, wie das Zitat ausdrücklich veranschaulicht. Hier hat ein zeitlicher Bruch stattgefunden, der die traditionelle Zeit verabschiedet hat und dadurch eine so genannte Heterochronie geschaffen hat.<sup>217</sup> Zwei Grundsätze der Heterotopologie nach Foucaults sind erfüllt und weitere Fragen stellen sich: Was ist diese Höhle eigentlich, und was macht der alte Mann darin? Nachdem sich der Einsiedler als äußerst freundlich und mitteilbar erwiesen hat, entdeckt er dem Alten, der als Führer der Expedition stets das Wort hat, dass er ein Graf von Hohenzollern ist. Und nach und nach lüftet er das Geheimnis seiner

---

<sup>213</sup> Ebd. S. 251

<sup>214</sup> Foucault, Von anderen Räumen (1967). S. 326

<sup>215</sup> HKA, Bd. 1. S. 251

<sup>216</sup> Ebd. S. 255

<sup>217</sup> Vgl. Foucault, Von anderen Räumen (1967). S. 324

seltsam anmutenden Behausung. Die Höhle ist ihm in erster Linie „Wohnhaus[...]“ und „Ruhestätte“<sup>218</sup>. In seinen weiteren Ausführungen entdeckt man, dass sich hier nach und nach der dritte Grundsatz Foucaults verwirklicht. Dies ist ein Ort, der „mehrere reale Räume, mehrere Orte [...] nebeneinander stellt.“<sup>219</sup> Die Höhle ist außerdem noch sein Arbeitsplatz, in dem er Körbe flicht und Schnitzereien anfertigt; es ist seine Bibliothek; es ist ein Museum, wenn man die kostbare Rüstung, die an der Wand hängt in Betracht zieht; und es ist schlussendlich ein Friedhof, auch wenn dieser nur aus einer Grabstätte besteht.<sup>220</sup> In dieser Höhle hat der Graf verschiedenste Ort an einem konkreten Ort zusammengefasst – was unmittelbar weiter zur Funktionalität der Räumlichkeit führt. Der Graf schildert sehr genau, warum er in dieser Einöde sein Dasein fristet. Er ist nicht vor der Welt und ihrer Gesellschaft geflohen, was auch seine regelmäßigen Ausflüge an die Oberfläche zeigen. „Haltet mich nicht für einen Menschenfeind, weil ihr mich in dieser Einöde trefft. Ich habe die Welt nicht geflohen, sondern ich habe nur eine Ruhestätte gesucht, wo ich ungestört meinen Betrachtungen nachhängen könnte.“<sup>221</sup> Ganz bewusst hat sich der Graf vom Trubel des Alltags zurückgezogen, um hier nun seinen inneren „Betrachtungen nachhängen“ zu können. Er hat sich seine eigene Illusion eines Gegenortes verwirklicht. Wichtig bleibt hier festzuhalten, dass der Graf keinen Groll oder Abneigung gegen die Welt an der Oberfläche hegt. Er beschreibt, wie er auf unterschiedlichste Weise (freundschaftlichen aber auch nützlichen) Kontakt zu ihr hält, um späterhin wieder an seinen anderen Ort, seine Heterotopie zurückzukehren. Alle foucaultschen Grundsätze sind – zum Teil mustergültig – erfüllt. Die Höhle des Grafen von Hohenzollern ist eine Heterotopie par excellence.

#### 4.6.1 Zeit-Raum in der Heterotopie

Neben der eigentümlichen Beschaffenheit dieses „unterirdischen Gewölbe[s]“ und „Exils“<sup>222</sup>, in dem der Graf lebt und arbeitet, stößt der Protagonist des Fragments dort unten auf etwas, das ihn vollends in seinen Bann zieht und bar jeder Rationalität zu sein scheint. Die Rede ist nochmal von dem Buch des Einsiedlers, in das sich Heinrich ganz begeistert und

---

<sup>218</sup> Vgl. HKA, Bd. 1. S. 255-256

<sup>219</sup> Foucault, Von anderen Räumen (1967) S. 324

<sup>220</sup> Vgl. HKA, Bd. 1. S. 256-258

<sup>221</sup> Ebd. S. 256

<sup>222</sup> Hädecke, Novalis. (2011). S. 336

ahndungsvoll vertieft – oder vielleicht sollte man sagen: verliert.<sup>223</sup> Es ist Teil der Bibliothek, somit Teil der Heterotopie. Aber innerhalb der beiden Buchdeckel eröffnet sich eine weitere neue, den Jüngling verwirrende Welt. Heinrich blickt ungläubig in einen – schon weiter oben angesprochenen – Zeit-Raum. Aber was ist dieser Zeit-Raum? Kann man ihn irgendwie eingrenzen oder fassbar machen? Offenbar ist in dem seltsamen Buch eine gewisse Zeitspanne aufgenommen, die sich freilich in verschiedenen Räumen und Örtlichkeiten abspielen muss. Heinrich widerfährt beim Betrachten der Bilder im Buch etwas, das ihm im Zuge der Reise schon einige Male passiert ist. Besonders in Gesprächen mit den Kaufleuten oder den unterschiedlichen alten Männern. Er sieht etwas, vom dem er weiß, dass es ihm vollkommen unbekannt und neu ist, aber trotzdem überkommt ihn dabei stets eine sonderbar Ahnung, so als ob ihm das Gesehene doch irgendwie bekannt wäre.

Endlich fiel ihm ein Buch in die Hände [...]. Es hatte keinen Titel, doch fand er noch beym Suchen einige Bilder. [...] wie er recht zusah entdeckte er seine eigene Gestalt [...] unter den Figuren. [...] Er traute kaum seinen Sinnen, als er bald auf einem Bilde die Höhle, den Einsiedler und den Alten neben sich entdeckte. Allmählich fand er auf den anderen Bildern die Morgenländerinn, seine Eltern, den Landgrafen und die Landgräfinn von Thüringen, seinen Freund den Hofkaplan, und manche andere seiner Bekannten [...]. Eine große Menge Figuren wußte er nicht zu nennen, doch däuchten sie ihm bekannt.<sup>224</sup>

Dieses Buch ist offensichtlich mehr als ein bloßes Buch. Es durchbricht die Grenze von Raum und Zeit, um Heinrich Einblick in sein bisheriges Leben, seine Vergangenheit, aber ebenso sein Zukunft zu geben. Daneben zeigt es noch mannigfache andere Bilder, die Heinrich in einer unbestimmten Zukunft „am kayserlichen Hofe, zu Schiffe, in trauter Umarmung mit einem schlanken lieblichen Mädchen, in einem Kampf mit wildaussehenden Männern, und in freundlichen Gesprächen mit Sarazenen und Mohren“<sup>225</sup> zeigen. Zuerst gewährt das Buch Heinrich einen kursorischen Überblick über seine Vergangenheit in Thüringen, dann werden die Eindrücke der bisherigen Reise widergegeben, um endlich in mannigfaltigen visionsartigen Szenen zu enden, die Heinrich selbstverständlich nicht oder noch nicht deuten kann. Man kann nicht sagen, ob diese Bilder lediglich Rück- bzw. Vorausschauen markieren, oder ob manche der dargestellten Szenen auch lediglich Phantasiegebilde sind. Wobei auf diese Annahme sogleich die Frage folgen muss, wessen Phantasie hier maßgeblich beteiligt ist, sprich: projiziert Heinrich etwas in das Buch bzw. in diesen Raum hinein, oder aber sind diese im Text beschriebenen Bilder tatsächlich im Buch? Hier ist vor allem „Ein Mann mit

---

<sup>223</sup> Das Buch in der Höhle wurde bereits in Kapitel 4.5 dieser Arbeit besprochen. In diesem Kapitel soll das Buch nun als Teil, als Bruchstück eines heterotopischen Systems behandelt werden.

<sup>224</sup> HKA, Bd. 1. S. 264-265

<sup>225</sup> Ebd.

ernstem Ansehen“ gemeint, mit dem sich Heinrich „Arm in Arm“<sup>226</sup> sieht und der niemand anderes als die Antizipation des Dichters Klingsohr ist, des Mentors, den er bei seinem Großvater in Schwaben kennen lernen wird. Werden Erinnerungen Heinrichs aufbereitet, sieht er sich und seine Eltern, Bekannten etc. an realen, ihm bekannten Orten. Das ist in erster Linie seine thüringische Heimat und in zweiter Linie die zurückgelegte Reiseroute. All die anderen unbekanntes Gegenden, in denen er sich selbst im Buch sieht, sind wiederum phantasievolle, gedankliche Ausgestaltungen, die auf die reizvollen Geschichten der Kaufleute und des alten Bergmannes folgen. „Manche Worte, manche Gedanken fielen wie belebender Fruchtstaub, in seinen Schooß, und rückten ihn schnell aus dem engen Kreise seiner Jugend auf die Höhe der Welt.“<sup>227</sup> Dieses Zitat fasst die Spanne des Buches in sich zusammen, von „seiner Jugend“ bis „auf die Höhe der Welt“ gelangt er darin innerhalb einiger weniger Seiten. Im Zeit-Raum des Buches ist Heinrichs Lebensweg auf- und vorgezeichnet. Das Buch zeigt den anderen Ort des (werdenden) Dichters. Wo er ist, wird die Welt, die Umgebung romantisiert und unterscheidet sich damit von der profanen Norm des Alltags. Der romantischen Poetologie entsprechend fehlt dem Buch der Schluss, der noch offen ist und den wahrscheinlich der zweite (unvollendet gebliebene) Teil des „Heinrich von Ofterdingen“ realisiert hätte. Das Buch in der Höhle vermittelt das novalissche Geschichtsverständnis, welches besagt, dass „Alle Geschichte [...] dreifach aus Vorzeit, Gegenwart und Zukunft zusammengesetzt [ist].“<sup>228</sup> Die dargestellte und für die Leserschaft ersichtliche Gegenwart erfährt stetige Interferenzen der Vergangenheit sowie der Zukunft, die sich immer wieder in Szene setzen. Außerdem ist es äußerst schwer ein Buch, dessen Raum und Zeit, vollständig zu deuten, wenn man lediglich die Bilder betrachten kann, einem der Text aber nichts sagen kann, da er in einer fremden Sprache abgefasst wurde. All die Erklärungen, die auf das Buch abzielen, sind dadurch eben bloß Annäherungen den Inhalt, in diesem Fall den Raum dieses Buches, fassbar zu machen.

## 4.7 Utopien im „Heinrich von Ofterdingen“

Im „Heinrich von Ofterdingen“ wird das Lesepublikum mit drei konkreten utopischen Ausformungen konfrontiert. Das ist zuallererst im dritten Kapitel das von den Kaufleuten erzählte Märchen, an dessen Ende eine utopische, glückliche Gesellschaft steht, die in

---

<sup>226</sup> Ebd.

<sup>227</sup> Ebd. S. 263

<sup>228</sup> HKA, Bd. 3. S. 313

Atlantis angesiedelt ist<sup>229</sup>. Erst zum Schluss verrät der Text explizit, dass hier vom „sagenhaften Atlantis“ die Rede ist. Hier realisiert sich auf literarische Weise eine (politische) Idee Novalis', die er bereits in den „Vermischten Bemerkungen“ entworfen hatte: die Idee vom poetischen Staat.

Der po[e]tische Staat – ist der wahrhafte, vollkommene Staat. Ein sehr geistvoller Staat wird von selbst po[e]tisch seyn – Je mehr Geist, und geistiges Verkehr im Staat ist, desto mehr wird er sich dem po[e]tischen nähern – desto freudiger wird jeder darinn aus Liebe zu dem Schönen, großen Individuo, seine Ansprüche beschränken und die nöthigen Aufopferungen machen wollen – desto weniger wird der Staat es bedürfen – desto ähnlicher wird er Geist des Staates, dem Geist eines Einzelnen musterhaften Menschen seyn – der nur ein einziges Gesetz auf immer ausgesprochen hat – Sey so gut und po[e]tisch, als möglich.<sup>230</sup>

Im neunten Kapitel, in der Stube des alten Schwaning, erzählt der Dichter Klingsohr ein Märchen. Auch dieses spielt an einem herkömmlichen Nicht-Ort. Am Ende der Geschichte löst sich das ganze Geschehen in Wohlgefallen auf, und wiederum wird ein utopisches Szenario präsentiert.

Die Blumen und Bäume wuchsen und grüntem mit Macht. Alles schien beseelt. Alles sprach und sang. Fabel grüßte überall Bekannte. Die Thiere nahten sich mit freundlichen Grüßen den erwachenden Menschen. Die Pflanzen bewirtheten sie mit Früchten und Düften, und schmückten sie auf das Zierlichste. Kein Stein lag mehr auf einer Menschenbrust, und alle Lasten waren in sich selbst zu einem festen Fußboden zusammengesunken.<sup>231</sup>

Dies ist unverkennbar eine der zahlreichen Beschreibungen und Ankündigungen des *Goldenen Zeitalters*. Menschen, Tiere und Pflanzen bilden eine symbiotisch-sympathetische Gemeinschaft der Harmonie und Liebe, und alle Organismen sind Bekannte. Das wirkt beinahe wie der wehmütige Rückblick auf Schellings philosophisches Konzept der alles vereinenden Weltseele. Beide Erzählungen bzw. Märchen stellen jedes für sich ein mustergültiges Reich der Harmonie dar, das lediglich in der Phantasie besteht und keinen realen Ort besetzt. Im zweiten Teil des Fragments taucht nun die dritte 'Utopie' auf, die sich aber grundlegend von den zwei bisher beschriebenen unterscheidet. Die Frage an die Lesenden, wo man sich gerade befindet, wird akuter denn je, denn der Erzähler geizt auch hier mit seinen Informationen bezüglich der Lage und Qualität dieses seltsamen Ortes. Es ist an diesem Punkt unerlässlich, den Blick nochmals auf den Begriff der Utopie zu werfen. Unabhängig davon, ob die Utopie lediglich einen Nicht-Ort beschreibt, „ein Idealbild, das die

---

<sup>229</sup> Vgl. HKA, Bd. 1. S. 229

<sup>230</sup> HKA, Bd. 2. S. 486

<sup>231</sup> HKA, Bd. 1. S. 312-313

vorhandene raum-zeitliche Wirklichkeit transzendiert und das daher in einem fiktiven Raum oder in einer fiktiven Zeit angesiedelt ist“, oder aber ob sie eine soziopolitische „Fiktion des besten Staates“<sup>232</sup> ist – sie ist niemals realisiert, bleibt stets Chimäre.

Die dritte utopische Ausformung aber, die Novalis präsentiert, scheint, innerhalb des Kontextes des Romanfragments, eine *realisierte Utopie* zu sein. Oder genauer gesagt, sollte hier die Idee dieser Utopie realisiert werden, was auf Grund der Unvollständigkeit des Kapitels bzw. des gesamten Textes nur teilweise erreicht wurde. Das viel zitierte *Goldene Zeitalter* scheint hier noch nicht wirklich angebrochen zu sein. Auf Grund des Umstandes, dass der „Heinrich von Ofterdingen“ ein Fragment geblieben ist, ist es äußerst schwierig, das letzte Kapitel des Textes, das unvermittelt abbricht, zu interpretieren. Dort wird der Versuch unternommen, das nun bevorstehende *Goldene Zeitalter* zu beschreiben, was auch der Titel des Kapitels „Die Erfüllung“ andeutet. Für diese Arbeit bedeutet dies, dass man es mit einem vollkommen neuen, im Text noch nicht da gewesenen Raumkonzept zu tun hat. Was aber ist dieses Paradoxon der realisierten Utopie? Hier wird innerhalb einer literarisch-fiktiven Welt der Nicht-Ort zum Ort, er 'erkämpft' sich seinen Raum. Da dieses Kapitel des realisierten *Goldenen Zeitalters* nicht abgeschlossen ist und man nicht genau weiß, was alles noch darin hätte vorkommen sollen, ist der Vergleich mit den bisher gesehenen Utopien nicht so einfach. Trotzdem kann man aber erkennen, dass sich dieses beginnende *Goldene Zeitalter*, das den zweiten Teil des Fragments einnimmt, nicht wirklich von den anderen utopischen Ausformungen im Text unterscheidet. Doch ist andererseits darauf zu achten, dass die dort dargestellte Welt innerhalb des Textgefüges freilich etwas anderes ist als die vorher besprochenen Märchen. Haben diese lediglich dieses Motiv auf verschiedene Weise durchgespielt und dem Lesepublikum als zentral vorgestellt, so eröffnet die Wirklichkeit des *Goldenen Zeitalters* tatsächlich eine neue Welt. Die Wehmut zurück und die Sehnsucht einer goldenen Zukunft sind beendet, das eine Reich der Harmonie und Sympathie soll nun gegründet werden. Im ersten Teil des Romans hingegen, „[i]n der Gegenwart [...] ist die ursprüngliche und die kommende Einheit des Lebens zerfallen und feindselig in gegenständliche Teilbereiche zersplittert“<sup>233</sup>. Hier aber wird nun alles Getrennte wieder zusammengeführt und vereinigt. Dadurch aber, dass der „Heinrich von Ofterdingen“ Fragment geblieben ist, gibt es im gesamten Text lediglich eine Stelle, an denen das *Goldene Zeitalter* vollends realisiert wurde. Nämlich am Ende von Klingsohrs Märchen im neunten Kapitel.

---

<sup>232</sup> Mähl, *Goldenes Zeitalter* (1965). S. 2

<sup>233</sup> Ebd. S. 306

Hier, am Ende des Klingsohr-Märchens, ist zugleich der einzige Ort im Gesamtwerk des Novalis, an dem der Dichter ein zauberhaft ausgemaltes Zielbild des zukünftigen goldenen Zeitalters entwirft, das aus Erinnerung und Ahnung herausgehoben märchenhafte Wirklichkeit gewinnt [...], in dem Liebe und Frieden herrschen und die Poesie die Welt durchdrungen und beseelt hat.<sup>234</sup>

Es wurde das „Reich der Ewigkeit“ gegründet, in welchem „Lieb’ und Frieden“ vorherrschen, die „Schmerzen“ sind Vergangenheit und „Sophie ist ewig Priesterin der Herzen.“<sup>235</sup> Nur noch am Ende des Atlantis-Märchens, im dritten Kapitel, endigt die Erzählung auch im Raum einer vollkommenen Utopie, die als zeitloses „schönes Fest“<sup>236</sup> beschrieben wird.

#### 4.7.1 „Die Erfüllung“

Das erste Kapitel des zweiten Teils bietet den Leserinnen und Lesern scheinbar zwei utopische Modelle. Die angekündigte und von den Lesenden erwartete Zusammenführung des Getrennten, die „neue Welt [...], [e]ine wunderseltame Zukunft“<sup>237</sup>, wird bereits im Einleitungsgedicht „Astralis“ angekündigt. Diese neue, von der Poesie erlöste Welt ist „<[e]ins in Allem und alles im Einen/Gottes Bild auf Kräuter und Steinen/Gottes Geist in Menschen und Thieren/ [...] Keine Ordnung mehr nach Raum und Zeit/Hier Zukunft in der Vergangenheit [...]>/Der Liebe Reich ist aufgetan [...] /Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt [...]“<sup>238</sup>. Im ersten Teil des Romans träumt, imaginiert Heinrich mannigfaltigste Szenarien, dadurch machte er sich und den Lesenden die Welt zum Traum – zur Imagination. In „Die Erfüllung“ kehrt sich dieses Modell um, und „der Traum wird Welt“, die Poesie hat, um eine politische Wendung zu gebrauchen, die Macht übernommen. Und der Vermittler dieser neuen Welt ist Heinrich, der als Dichter, „in beiden Welten heimisch“<sup>239</sup> ist. Er ist der Pilgrim, der nunmehr diesen neuen Raum der Poesie durchstreift. Wiederum geht die Wanderschaft ins Gebirge, auch wenn das Lesepublikum erst nach und nach erkennt, dass es sich hier um den Protagonisten des Romans handelt. Doch wird der anfängliche Glaube, sich bereits mit Heinrich im neuen Zeitalter zu befinden, sehr bald enttäuscht. Denn Heinrich befindet sich noch keineswegs im Raum des *Goldenen Zeitalters*, wie man bisher hätte

---

<sup>234</sup> Ebd. S. 404

<sup>235</sup> Vgl. HKA, Bd. 1. S. 315

<sup>236</sup> Ebd. S. 229

<sup>237</sup> Ebd. S. 318

<sup>238</sup> Ebd.

<sup>239</sup> Mähl, *Goldenes Zeitalter* (1965). S. 397

vermuten können. Der Text gibt hier dem Lesepublikum wiederum einen konkreten geographischen Hinweis, wenn da steht: „Dort lag Augsburg mit seinen Thürmen. Fern am Gesichtskreis blinkt der Spiegel des furchtbaren, geheimnißvollen Stroms.“<sup>240</sup> Heinrich blickt vom Gebirge zurück in die Stadt, die er nunmehr wieder verlassen hat; das ist ein Blick in die Realität. Ein Blick zurück, in jene Zeit, die dem Lesenden das sechste, siebte sowie achte Kapitel vor Augen geführt hat. Aber vor allem auch die traurige und schmerzhaft Zeit zwischen den beiden Romanteilen. In jenem nicht beschriebenen Zeitraum ist der Verlust Heinrichs angelegt, nämlich der Tod Mathildes, die, so wird es metaphorisch angedeutet, im Fluss ertrinkt. Das anfänglich vermutete neue Zeitalter aber ist hier noch nicht angebrochen, deutet sich aber doch immer intensiver an, je weiter er ins Gebirge vordringt. Heinrich kommt zu einem merkwürdig geformten Felsbrocken, der von einem Baum überwuchert wird; er hält diese Formation zunächst für einen knieenden Mönch, erkennt dann aber, als er näher herantritt, seinen Irrtum. Plötzlich aber erwacht der vermeintliche Mönch zum Leben, die Baum-Fels Formation beginnt zu sprechen und zu dröhnen. Trotz seiner Verwirrung – bemerkt Heinrich nach und nach, dass hier die Stimme Mathildes zu ihm spricht, die ihm versichert, dass sie bei ihm sei. Auch nach ihrem Tod sind sie in einem ursprünglicheren Bilde vereinigt und werden im *Goldenen Zeitalter* wieder zueinander finden.<sup>241</sup> Es bedarf einer äußerst genauen Lektüre dieses Abschnitts, um hier nicht vorschnell auf das *Goldene Zeitalter* zu schließen. Denn nachdem Heinrich Mathildes Stimme durch den Felsen bzw. den Baum vernommen hat, hat Heinrich eine Vision, die auf das neue Zeitalter verweist.

Da drang durch die Aeste ein langer Strahl zu seinen Augen und er sah durch den Strahl in eine ferne, kleine, wundersame Herrlichkeit hinein, welche nicht zu beschreiben, noch kunstreich mit Farben nachzubilden gewesen wäre. Es waren überaus feine Figuren und die innigste Lust und Freude, ja eine himmlische Glückseligkeit war darinn überall zu schauen, sogar daß die leblosen Gefäße, [...] kurzum alles was zu sehen war nicht gemacht, sondern, wie ein vollsaftiges Kraut, aus eigener Lustbegierde also gewachsen und zusammengekommen zu seyn schien.<sup>242</sup>

Der Strahl vermittelt einen kleinen Ausschnitt der zukünftigen Welt, in deren Zentrum Mathilde erscheint. Mathilde ist tot, sie hat den realen Raum der Welt verlassen und ist bereits in der Welt des *Goldenen Zeitalters*. Hier erhält Heinrich der Pilger einen Einblick in die andere Welt, ein harmonisches Zeitalter, wie es da so durch die Äste (er)scheint. Denn „Nur im Märchen kann diese ‘Idee’ des goldenen Zeitalters als ‘Bild’ erscheinen“<sup>243</sup>. Heinrich ist

---

<sup>240</sup> HKA, Bd. 1. S. 320

<sup>241</sup> Vgl. Ebd. S. 321

<sup>242</sup> Ebd. S. 321-322

<sup>243</sup> Mähl, *Goldenes Zeitalter* (1965). S. 404

noch in der realen Welt, in einem Raum, von dem aus er zwar die neue Welt erblicken kann, d.h. aber im Umkehrschluss, dass er noch nicht dort ist.

Doch beweist dieser Blick ins neue Zeitalter, dass der Raum Qualitäten und Eigenschaften besitzt, die man keinen der bisher beschriebenen zuordnen kann. Er noch nicht das *Goldene Zeitalter*. Doch was ist er dann? Das Kapitel beginnt im Gebirge, das vorerst vollkommen realistisch dargestellt wird, nach und nach aber offensichtliche Signale aussendet, die eine realistische Zuschreibung verunmöglichen. Steine und Bäume sprechen, Visionen anderer, unbekannter Welten schimmern durch das Geäst der Bäume, fremde Menschen treten auf, die aber wie Bekannte auf Heinrich wirken und ihn sowie die Lesenden mit eigentümlichen Gesprächen verwirren, und endlich betritt der alte Mann Sylvester die Szenerie, jener Alte aus der Stube in Rom, den die Leserinnen und Leser aus der Schilderung des Traumes des Vaters aus dem ersten Kapitel kennen. Er trifft auf ein Mädchen, mit dem sich ein merkwürdiger Dialog entspinnt. Dieses Gespräch endet mit der Aussage des Mädchens: „Immer nach Hause“, nachdem Heinrich gefragt hatte „Wo gehen wir denn hin?“<sup>244</sup>. Diese Wendung taucht schon im zweiten Kapitel auf, als Heinrich von einer Anhöhe aus zurück auf das heimatliche Eisenach blickt. Das Ende dieses Dialogs beschreibt die Reisestruktur Heinrichs. Das „Immer nach Hause“ ist der von Novalis propagierte romantische Weg nach Innen, den der Dichter einschlagen soll, um unendliche poetische Welten zu entdecken und zu schaffen. Schon im 16. Blütenstaub-Fragment hält er fest: „Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten – die Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt – Sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich.“<sup>245</sup> Dies ist unter raumtheoretischen Bedingungen das zentrale Konzept des erwachenden Heinrichs. Nicht die vorgefertigte Außenwelt bestimmt den Blick des Individuums, sondern „nach Innen“ richtet sich der Blick. Und dieses Innen ist wiederum unendlich und hält folgedessen unendlich Räume, Orte und Welten bereit.

Der Raum des mit „Die Erfüllung“ überschriebenen Textabschnitts aber ist eine Art Misch-Raum. Er ist sozusagen eine Art Vorstufe des *Goldenen Zeitalters*. Heinrichs weiter oben beschriebene Vision hat einen ganz bestimmten Grund innerhalb des Textgefüges. Denn nachdem er darin seine Geliebte erblickt hat sind alle bisherigen Kümernisse von ihm abgefallen. Heinrich kann jetzt wieder mit freudiger Hoffnung auf die zukünftige Wiedervereinigung mit Mathilde im *Goldenen Zeitalter* warten. „In der Poesie sollte er den

---

<sup>244</sup> HKA, Bd. 1. S. 325

<sup>245</sup> HKA, Bd. 2. S. 418

Tod überwinden und die geistige Wiedergeburt vollziehen.“<sup>246</sup> Und eben genau an dieser Stelle des Textes verwindet Heinrich seine Trauer über den Tod Mathildes, lässt die Niedergeschlagenheit, mit der ihn die Leserinnen und Leser zu Beginn des Kapitels antreffen, hinter sich. Nun denkt er nicht mehr voller Trauer an seine Geliebte und deren viel zu frühem Dahinscheiden, sondern er wendet sich mit freudiger Erwartung jenem Weg zu, der ihn dereinst auch ins *Goldene Zeitalter* führen soll. Er findet sich mit dem Gedanken ab, dass er noch länger im Diesseits bleiben muss. Die freudige Erwartung auf die zukünftige Wiedervereinigung mit der Geliebten, die ihm jetzt zur Gewissheit geworden ist, hebt das Gemüt des Jünglings.

Der heilige Strahl hatte alle Schmerzen und Bekümmernisse aus seinem Herzen gesogen, so daß sein Gemüth wieder rein und leicht und sein Geist wieder frey und fröhlich war, wie vordem. Nichts war übriggeblieben, als ein stiller inniges Sehnen und ein wehmütiger Klang im Aller Innersten. [...] der Pigrimm [sic!] sah sich wieder in einer vollen bedeutsamen Welt. Stimme und Sprache waren wieder lebendig bey ihm geworden, und es dünkte ihn nunmehr alles viel bekannter und weissagender, als ehemals, sodass ihm der Tod wie eine höhere Offenbarung des Lebens erschien und er sein eignes, schnell vorübergehendes Daseyn mit kindlicher heittrer Rührung betrachtete.<sup>247</sup>

Der Raum, in dem sich Heinrich bewegt, der Raum des Diesseits, der nicht mehr seine Geliebte beherbergt, wird für den ehemals Trauernden wieder zur „bedeutsamen Welt“. Die wichtigsten Instrumente, um seine Mission als Dichter, der die Welt poetisieren will, zu erfüllen, sind „wieder lebendig“. Doch ist dieser Raum des Diesseits keineswegs ein realer Raum oder besser ein ausschließlich realer Raum. Wie schon weiter oben fest gestellt, spielt dieser Textabschnitt an einem Ort, der verschiedene, bereits in dieser Arbeit vorgestellte Räume, nebeneinander stellt. Es kommt zu Interferenzen der qualitativ verschiedenen Orte.

[D]ie im ersten Teil unterschiedenen Sphären des Traums, der Wirklichkeit und der märchenhaften Einlagen werden bereits im ersten Kapitel des zweiten Teils zu einer gemeinsamen Welt verbunden. Die Trennung zwischen Außenwelt und Gemüt, Nüchternheit und Begeisterung, prosaischem Alltag und romantischen Festen wird von ihrer sprachlichen Seite her angegangen und zu überwinden gesucht.<sup>248</sup>

Hier wird eine „gemeinsame Welt“ aus all jenen Raummodellen geschaffen, die Heinrich bisher im Verlauf des Romans durchlaufen hat. Vom realen Raum des südlichen Gebirges um Augsburg, über die Imaginations- und Vorstellungsräume, bis hin zu Traumpassagen – alle

---

<sup>246</sup> Sophie Vietor: *Astralis* von Novalis. Handschrift – Text – Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001. S. 182

<sup>247</sup> HKA, Bd. 1. S. 322

<sup>248</sup> Vietor, *Astralis* (2001). S. 183

diese Modelle sind hier vereint, und für das Lesepublikum sind die Übergänge nicht mehr nachvollziehbar. Ständig wechselt der Darstellungsraum, in dem sich Heinrich bewegt.

#### 4.7.2 Exkurs 1. Das *Goldene Zeitalter*: eine Utopie oder eine Heterotopie?

Dieses Kapitel birgt von vorne herein einige Probleme in sich. Zu allererst ist das der Umstand, dass das *Goldene Zeitalter* nirgendwo im gesamten Text des „Heinrich von Ofterdingen“ tatsächlich anbricht. Es wurde in dieser Arbeit, eben auf Grund dieses Umstandes, als Utopie, als Nicht-Ort bezeichnet. Die Lesenden und Heinrich von Ofterdingen bekommen lediglich unzählige Andeutungen und im besten Fall visionäre, traumartige Ausschnitte davon zu sehen, aber kein Kapitel oder Textabschnitt spielt wirklich darin, ausgenommen am Schluss von Klingsohrs Märchen, das aber genau am Beginn des *Goldenen Zeitalters* wieder endet. Das Fragment bricht zu früh ab. Diese Andeutungen sind aber andererseits so zahlreich über den ganzen Text verteilt, dass es den Lesenden durchaus möglich ist, sich zumindest eine ungefähre Vorstellung bzw. ein Bild davon zu machen und diesen Raum dann auch tatsächlich zu untersuchen. In diesem Kapitel sollen aber nicht all die kleinen Ausschnitte, die ein bruchstückhaftes Gesamtbild des *Goldenen Zeitalters* ergeben, beschrieben und durchleuchtet werden, sondern es soll vielmehr versucht werden, den Raum, in dem sich dieses Zeitalter bei Fertigstellung des Romans realisiert hätte, einzuordnen. Denn sobald der Erzähler diesen Raum im zweiten Romanteil realisiert hätte, wäre das *Goldene Zeitalter* keineswegs mehr an einem Nicht-Ort angesiedelt. Die romantisierte Welt würde zur Norm, das *Goldene Zeitalter* wäre nicht weiterhin ein transzendentaler Ort der Sehnsucht, sondern der poetisierte Alltag der Poesie. Das System der Abweichung von der Norm wäre dadurch obsolet geworden. Man sieht hier also, dass das *Goldene Zeitalter*, aus der Perspektive der tatsächlich realisierten Romanteile, eine Utopie ist, wie auch bereits an anderen Stellen gezeigt wurde.

Ebenso wie die Utopie setzt sich auch die Heterotopie erst von dem Norm-Raum der Norm-Gesellschaft ab. Man hat nun aber gesehen, dass das *Goldene Zeitalter* kein Spiegelbild des profanen Alltags ist, sondern ein phantastisches neues Zeitalter der Liebe, der Poesie und der Natur, dem kein anderer wie auch immer gearteter Raum gegenübersteht. Bei genauer Betrachtung wird offenbar, dass diesem vollkommenen Raum alle jene Merkmale und Grundsätze zu kommen, die dem foucaultschen Modell der Heterotopie eigen sind. Das würde

bedeuten, das *Goldene Zeitalter* ist nicht mehr der andere Ort gegenüber einer bestimmten Sozietät, sondern es ist das andere Ort per se, der einzigartig ist, der keinen anderen unvollkommenen Ort spiegelt. Und genau genommen trifft dies auch zu. Das *Goldene Zeitalter* existiert im Text lediglich in den Köpfen der Figuren, hauptsächlich in den Gedanken Heinrichs, damit ist es der der Norm entgegen gestellte, andere Ort. In diesem Kapitel ist aber vom hypothetisch realisierten *Goldenen Zeitalter* die Rede, jenem Ort, der erst durch die Fertigstellung des Textes entstanden wäre. Die Funktion des vervollkommenen Spiegelbilds der profanen Welt kommt dem *Goldenen Zeitalter* gerade dann zu, wenn es noch nicht realisiert ist. Wenn es lediglich in den sehnsuchtsvollen Gedanken der Menschen und in den Erzählungen aus früheren lang vergessenen Zeiten schwirrt. „[W]as dem Gedanken als unendliche Annäherung erscheinen mußte und auch in manchen Gesprächen des Romans als solche festgehalten wird, kann dem Dichter unmittelbare Gegenwart werden, von der er kündigt kraft seines inneren, die Wirklichkeit verwandelnden Sinns.“<sup>249</sup> Das *Goldene Zeitalter* löst die bisherige Epoche ab und existiert nicht parallel zu ihr. Dieses Merkmal unterscheidet es von anderen in der Arbeit beschriebenen Utopien und Heterotopien.

Was aber bringt das *Goldene Zeitalter* nun in den Verdacht, heterotopisch zu sein? Zu allererst ist das seine Funktion: es geht um die „Wiederkehr der alten Verbundenheit von Geist und Natur, von übersinnlicher und sinnlicher Welt“, begleitet vom Leben im „freie[n] Einklang aller Wesen, als Einheit im Mannigfaltigen“<sup>250</sup>. Novalis schreibt von der „Apotheose der Po[e]sie“<sup>251</sup>, wenn er im Februar 1800 an Ludwig Tieck von seinem Romanprojekt in einem Brief berichtet. Die Poesie ist die vereinigende, gottgleiche Kraft im harmonischen *Goldenen Zeitalter*. Michel Foucault stellt im Zusammenhang mit dem zweiten Grundsatz seiner Heterotopologie den Friedhof als mustergültiges Beispiel vor. Darauf wird noch bei der Besprechung des fünften Grundsatzes eingegangen.

Wenn „das Goldene Zeitalter auf Erden errichtet“ wird, ist es die ganze Welt, und wenn sie auch harmonisch sein wird, so kann man davon ausgehen, dass es dort trotzdem „mehrere [...] Räume, mehrere Orte“<sup>252</sup> nebeneinander geben wird. Man sieht schon, dass der dritte Grundsatz nur durch eine wohlwollende Annahme über die Beschaffenheit des Raumsystems im *Goldenen Zeitalter* erfüllt wird. Bestätigen lässt sich dies nicht wirklich. Man kann sich das neue Zeitalter als einen großen locus amoenus, nämlich einen riesigen, die ganze Welt

---

<sup>249</sup> Mähl, *Goldenes Zeitalter* (1965). S. 397

<sup>250</sup> Ebd. S. 306

<sup>251</sup> HKA, Bd. 4. S. 322

<sup>252</sup> Foucault, *Von anderen Räumen* (1967). S. 324

umspannenden Garten vorstellen. Dann wäre man wieder auf Foucaults Linie, der schreibt: „Der Garten ist die kleinste Parzelle der Welt und zugleich ist er die ganze Welt. Der Garten ist seit der frühesten Antike eine geglückte, universalisierende Heterotopie [...].“<sup>253</sup>

Der von Foucault eingeforderte Bruch mit der traditionellen Zeit ist auch ein Grundmerkmal des *Goldenen Zeitalters*, schon allein deshalb, weil es transzendent ist. Als Heinrich im zweiten Romanteil eine Vision des *Goldenen Zeitalters* hat, erblickt er dort Mathilde; an dieser Stelle des Romans ist dies, im Zusammenhang mit der Traurigkeit Heinrichs, der Beweis für Mathildes Tod, der bereits im sechsten Kapitel traumhaft angedeutet wurde. Mathilde ist in der Realität des Textes tot, lebt aber gleichzeitig im *Goldenen Zeitalter*, damit ist die traditionelle Zeit der realen Romanabschnitte verabschiedet. Denn „das Reich der Poesie, ist ohne Grenzen nach Raum und Zeit“<sup>254</sup>. Sobald das „Reich der Poesie“ gegründet ist, nicht in Visionen, sondern tatsächlich, hört die ursprüngliche Welt und damit ihre Zeitrechnung auf zu existieren. Denn das *Goldene Zeitalter* ist ewig, wie Mathilde Heinrich versichert<sup>255</sup>.

Abschließend stellt sich die Frage, ob der Ort des *Goldenen Zeitalters* offen bzw. abgeschlossen ist und welches Ritual vonnöten ist, um diesen Raum zu betreten. Die Antwort darauf wurde bereits gegeben. Denn wie schon beim Friedhof ist das ‚Zugangsritual‘ der Tod auf Erden, „der [...] wie eine höhere Offenbarung des Lebens“<sup>256</sup> gesehen wird. Heinrich aber ist es beschieden noch eine Zeit lang im Diesseits zu bleiben, bis auch er stirbt und seine Freunde im Jenseits wiedersehen kann. Unmittelbar nach diesem Hinweis erkennt Heinrich, dass sich Mathildes Stimme an ihn wendet und die Wiedervereinigung im *Goldenen Zeitalter* verspricht. Aber vorher muss Heinrich „[...] einmal [...] der irdischen Welt innerlich ganz abgestorben sein, um in einer höheren Welt zu erwachen, die der Wirklichkeit gegenüber als Traumwelt erscheint und die doch die wahre, ewige Welt des romantischen Dichters ist.“<sup>257</sup>

---

<sup>253</sup> Ebd.

<sup>254</sup> Mähl, *Goldenes Zeitalter* (1965). S. 408

<sup>255</sup> Vgl. HKA, Bd. 1. S. 279

<sup>256</sup> Ebd. S. 322

<sup>257</sup> Mähl, *Goldenes Zeitalter* (1965). S. 412

## 5 Funktionsweisen des Raumes

### 5.1 Realer Raum

Bereits in der Einleitung dieser Arbeit wurde auf das Potential des Raumes im literarischen Bereich hingewiesen und festgestellt, dass er weit mehr als bloß Hintergrund des jeweiligen Handlungsablaufes ist. Der Raum der Literatur ist ein Teil von ihr, so wie es Figuren, Motive, Handlungsstränge etc. auch sind. Im konkreten Fall des „Heinrich von Ofterdingen“ hat man es, wie gezeigt, mit einer Vielzahl unterschiedlicher Räume zu tun, die, abgesehen von anderen Unterscheidungsmerkmalen, verschiedene Funktionen haben. In diesem und in den folgenden Kapiteln sollen nun die jeweiligen Funktionsweisen des realen Raumes, des imaginären und des Vorstellungsraumes sowie des Traumraumes beschrieben werden.

Der reale Raum, auf den die Lesenden im Text stoßen, ist ein Symbol der Heimat, der Sicherheit, der Ordnung. Hier ist alles geregelt, hat alles seinen festen Platz. Der Alltag wird von der festen Struktur des realen Raumes bedingt und gerahmt. Der reale Raum fungiert im Text des „Heinrich von Ofterdingen“ als Grundlage und Ausgangspunkt. In ihm lernen die Lesenden den Protagonisten der Geschichte kennen und werden selbst in das Geschehen eingeführt. Die Lesenden können im ersten realen Kapitel noch auf den Erzähler und auf den Raum, den dieser schafft, vertrauen, alle Naturgesetze sind hier noch in kraft. Doch ist dem Erzähler eine gewisse Passivität eigen, die den Umstand zur Folge hat, dass man in den späteren Kapiteln als Leserin oder Leser auf sich allein gestellt ist und die schon beschriebenen, nicht klar erkennbaren Übergänge vom realen in einen anderen Modus in akribischer Eigenarbeit entdecken muss. Der reale Raum markiert im „Heinrich von Ofterdingen“ jeweils den Anfangs- und Endpunkt der Reise; einerseits die thüringische Heimat Heinrichs: Eisenach; andererseits die bayrische Heimat der Mutter: Augsburg. In den Kapiteln dazwischen wird er verabschiedet und von den Imaginationen und Träumen verdrängt und überlagert. Der reale Raum, den diese Orte repräsentieren, ist ein Widerpart zu all den anderen Räumen, die der Roman präsentiert. Von diesem Raum aus werden die Räume des Traumes, der Vorstellung und der Imagination erst betreten. Von der nüchternen, ruralen Perspektive des Alltags ausgehend, wird die Romantisierung und Poetisierung der Welt in Angriff genommen. Dieser Gegensatz zwischen Arbeitsalltag und Kunst wird an zwei Stellen im Text durch Gespräche widergegeben. Im ersten Kapitel erwacht Heinrich am

Morgen und spricht mit seinen Vater über seinen Traum. Die jeweilige Deutung des Traumes ist vollkommen gegenteilig. Im zweiten Teil ist es der alte Einsiedler Sylvester, der nochmals diesen krassen Widerspruch von Sohn und Vater akzentuiert. Doch auch wenn der Vater künstlerische Anlagen in sich getragen hatte und auch, wie jetzt eben Heinrich, zum Botschafter des *Goldenen Zeitalters* hätte werden können – so hat sich dieser für das wohl geordnete Arbeitsleben entschieden. Denn „die gegenwärtige Welt hatte zu tiefe Wurzeln schon bey ihm geschlagen. Er wollte nicht Achtung geben auf den Ruf seiner eigensten Natur.“<sup>258</sup> Der Vater hat sich der Realität verschrieben. Und jetzt ist die Welt des *Goldenen Zeitalters* für ihn nicht mehr zugänglich. Sein Leben spielt sich nunmehr im familiären und handwerklichen Alltag des beschaulichen Eisenach ab.

Innerhalb des Romangefüges nimmt der reale Raum offenbar eine untergeordnete Rolle ein. Das Ziel ist es, ihn zu verabschieden, um ein neues poetisches und romantisches *Goldenes Zeitalter* einzuläuten. D.h. wenn er für die Zielvorstellung des Textes nicht wichtig ist, im Prinzip gar nicht mehr vorgesehen ist, so bleibt er in seiner Funktion als Ausgangspunkt oder –raum doch unerlässlich. Er wird als Kontrast(raum) zum märchenhaften *Goldenen Zeitalter* gesetzt. Dieser Kontrast wird freilich durch die gleichmäßig geschilderte Alltäglichkeit des realen Raums verstärkt. Und auch die Lesenden gehören diesem realen Raum an, egal ob sie sich um 1800 oder heute mit dem Text auseinandersetzen. Dieser Raum ist für das Publikum überprüfbar und erfahrbar, wohingegen alle anderen räumlichen Ausgestaltungen nur ex negativo beurteilt werden können. Diese werden dann mit der Kodierung 'nicht real' versehen. Träume sind äußerst subjektiv und individuell; nur weil alle Menschen träumen, können sie trotzdem lediglich von außen in die Textpassagen der Träume eintauchen und diese versuchen zu erklären oder nachfühlen. Deshalb ist der reale Raum auch für das Publikum ein unerlässliches Mittel zur Orientierungshilfe innerhalb des Textes. Auch wenn er verhältnismäßig wenig Platz einnimmt, so ist der reale Raum mit seinen funktionalen Implikationen trotzdem ein fundamentaler Teil des Romans, ohne den die Geschichte nicht erzählt werden könnte. Bereits auf den ersten beiden Seiten des ersten Kapitels wird der reale Raum zuerst von Heinrichs Vorstellungen verdrängt und kurze Zeit später durch seinen Traum kurzzeitig verabschiedet, um erst wieder am nächsten Morgen, durch den Weckruf der Mutter, als realer Erzählraum zu erscheinen.

Außerdem erhellt sich auf den zweiten Blick erst, dass die Stadt Augsburg sowohl ein Zielpunkt als auch ein Ausgangspunkt ist. So wie Heinrich aus Eisenach aufbricht, um eine

---

<sup>258</sup> HKA, Bd. 1. S. 326

Reise nach Augsburg zu machen, bricht er nach den Kapiteln in Augsburg und dem traumhaften, lediglich metaphorisch-rätselhaft geschilderten Tod Mathildes wieder auf. Es ist beide Male ein Aufbruch in eine für Heinrich noch unbekannte, neue Welt. Er bricht vom realen augsburgischen Raum in den weiter oben geschilderten Mischraum des zweiten Romanteils auf, um das *Goldene Zeitalter* zu erreichen, um die Poetisierung der Welt als Dichter zu realisieren. Der reale Raum ist somit der Rahmen des ersten Romanteils. Im zweiten unvollendeten Teil ist er zu Beginn nur noch versatzstückhaft vorhanden, im so genannten Mischraum, und wäre in der literarischen Realisierung des *Goldenen Zeitalters* endgültig verabschiedet worden – als Erinnerungsraum, der den profanen, unkünstlerischen Rest-Raum abbildet.

## 5.2 Subjektivierter imaginärer Raum und Traum-Raum

Der Großteil des „Heinrich von Ofterdingen“ wird von nicht realen Räumen eingenommen, obwohl diese wie gezeigt eine wichtige funktionale Rolle einnehmen. Diese irrealen Räume der Artifizialität sind ein typisch romantische Ausprägung. In diesem Kapitel, wo es um die Feststellung der jeweiligen Funktionen des Raums geht, wird die Unterscheidung zwischen Traum- und Vorstellungs- bzw. Imaginationsraum aufgegeben. Deshalb sind diese Räume auch in einem Kapitel zusammengefasst. Außerdem haben sie in ihrer Abgrenzung zum realen Raum ähnliche bzw. gleiche Funktionen.

Die Träume und die Ausgestaltung der Traumräume im „Heinrich von Ofterdingen“ haben stets einen visionären Charakter. Sie bedeuten vor allem immer etwas für den Text, für Heinrich, der gerade träumt. Sie deuten in allegorisch-phantastischer Weise immer auf Dinge voraus, die sowohl der Träumende als auch die Lesenden noch nicht verstehen bzw. deuten können. Erst im Laufe des Textes werden diese Träume und Visionen mit Sinn aufgeladen. Zudem sind die Träume, und hier sind sie wiederum den Imaginationen sehr ähnlich, Verarbeitungen des vorher Vernommenen. Und dieses Vernommene war/ist für Heinrich immer neu. Heinrich ist unerfahren, und alle Berichte von anderen Figuren, die er im Text vernimmt, eröffnen ihm stets den Blick auf Neues, Ungesehenes. Diese Neuigkeiten projiziert seine Phantasie dann in den realen Raum. Dies „[...]“ beruht auf einem Transfer, der

Wahrnehmungsdaten (<Eindrücke>) in Traumbilder überführt.“<sup>259</sup> Auf der ersten Seite schon stellt Heinrich fest: „aber die blaue Blume sehn´ ich mich zu erblicken. Sie liegt mit unaufhörlich im Sinn, und ich kann nicht anders dichten und denken.“<sup>260</sup> Damit er diese Eindrücke verarbeiten kann, betritt er nun zuerst den Raum der Phantasie, um daraus sogleich in den Raum der Träume zu entschlummern.

Diese irrealen Räume erfüllen innerhalb des Textes einige wegweisende Funktionen. Zuallererst sind sie Experimentierfelder für das unerfahrene Gemüt des jungen Heinrich. Genau an diesen Orten erfährt Heinrich, was es alles noch außerhalb seines begrenzten Gesichtskreises und außerhalb der Realität gibt. Diese Erkenntnis führt sogleich zu einer weiteren Funktion dieser Räume: Heinrichs innere Anlage zum Dichter wird hier beständig gereizt und gleichzeitig auch präsentiert. Als Lesende hat man diese irrealen Räume der Imagination und des Traums seiner Phantasie zu verdanken. Diese setzt die unterschiedlichen Welten erst und bestätigt damit Heinrichs schöpferisches Talent.

Den hauptsächlichen Inhalt des ersten Teils des Romans bilde[t] [die] Erweckung [...] des jungen Heinrich von Ofterdingen für den Weg zu seiner Berufung als Dichter. Das [...] geschieht durch einen Traum, in dem ihm jene blaue Blume erscheint, von der ihm ein Fremder gerade erst erzählt hatte.<sup>261</sup>

Und diese Erweckung wird in all den irreal beschaffenen Orten des ersten Romanteils beschrieben. Sie bilden sozusagen die Kulissen für Heinrichs literarische Lehre. Abgesehen vom Umstand, dass Heinrich nicht wirklich lernt, sondern ohne wirkliche Entwicklung zum eloquenten, versierten Dichter wird.

Außerdem haben diese irrealen Räume der Phantasie und der Imagination noch eine poetologische Funktion. Die in Kapitel 2.1 dieser Arbeit behandelte romantische *progressive Universalpoesie* wird in diesen Textausschnitten realisiert. Man denke an das Buch in der Höhle: es hat keinen Schluss einerseits, weil Heinrich selbst diesem im *Goldenen Zeitalter* erzählen soll, andererseits, weil das Fragmentarische ein Grundmerkmal der Universalpoesie ist. Das Buch ist unvollkommen und stets im Werden begriffen. Die Interferenz verschiedener literarischer Gattungen hingegen wird im gesamten Fragment gezeigt, auch in den realen Kapiteln gibt es Lied- sowie Gedichteinlagen, doch ist die Frequenz dieser Einlagen in den nicht-realen Kapiteln bzw. Räumen stets größer. Außerdem kommt es diesen Kapiteln zu,

---

<sup>259</sup> Peter-André Alt: *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München: C.H. Beck 2002. S. 244

<sup>260</sup> HKA, Bd. 1. S. 195

<sup>261</sup> Schulz, Novalis (1992). S. 116

„den Geist des Autors [Heinrich] vollständig auszudrücken.“<sup>262</sup> Wenn auch Heinrich nicht als Ich-Erzähler fungiert, so entspringen die Imaginations- und Traumräume trotzdem seiner Phantasie.

Der Traum ist für den romantischen Roman kein zweckgerichtetes Stimmungselement, sondern ein poetisches Modell. Er bezeichnet zugleich die Ökonomie literarischen Schreibens, deren besondere Gesetze der Aufspaltung und Spiegelung, Verdoppelung und Simulation, Verzögerung und Beschleunigung er transparent zu machen vermag. Daher ist die romantische Poesie des Traums mit Fragen der literarischen Form – insbesondere der Erzähltechnik – eng verknüpft. Am Traum läßt sich eine eigene Poetik der Narration entfalten, die wegweisend für die Literatur der Romantik bleibt.<sup>263</sup>

Diese Kapitel (Räume) sind gleichsam Experimentierfelder für den Autor. Hier kann er sich am Programm der *progressiven Universalpoesie* schulen, kann sich formal und inhaltlich in neue Gefilde vorwagen. Es ist damit offenkundig, dass den subjektiv gesetzten Räumen zahlreiche verschiedene Funktionen zu kommen, je nach dem Gesichtspunkt der konkreten Betrachtung.

## 6 Exkurs 2. Die „Hymnen an die Nacht“ und „Heinrich von Ofterdingen“

Abschließend soll der Fokus noch auf ein anderes Werk von Novalis gelenkt werden, dessen Produktionsphase sich mit der des Romanfragments „Heinrich von Ofterdingen“ teilweise überschneidet. Die „Hymnen an die Nacht“ sind im August 1800 im *Athenäum* erschienen und wurden bereits Ende Januar desselben Jahres in einem Brief an den Freund und Herausgeber der Zeitschrift, Friedrich Schlegel, angekündigt<sup>264</sup>. Zusammen mit den Romanfragmenten „Heinrich von Ofterdingen“ sowie „Die Lehrlinge zu Sais“ und den „Geistlichen Liedern“ gehören die „Hymnen an die Nacht“ zum zentralen Werk von Novalis. In den Zeiten dieser „werkimmanenten Simultanität [...] wachsen [die Texte] nicht eines nach dem anderen, sondern überschneiden einander zeitlich, werden sozusagen mehrhändig vorgenommen, lösen einander ab, was auch die jeweiligen Gattungs-Arten und –Zuordnungen betrifft.“<sup>265</sup> Die „Hymnen“ weisen neben dem gleichen Entstehungszeitraum einige weitere Parallelen zum „Heinrich von Ofterdingen“ auf. Es soll hier nun auf zwei konkrete und für den

---

<sup>262</sup> Vgl. Schlegel, *Kritische Schriften* (1956). S. 37

<sup>263</sup> Alt, *Schlaf der Vernunft* (2002). S. 243

<sup>264</sup> Vgl. Hädecke, *Novalis* (2011). S. 309

<sup>265</sup> Ebd. S. 278

Autor äußerst wichtige Themengebiete eingegangen werden. Das erste ist die Verarbeitung des frühen Todes seiner Verlobten Sophie von Kühn. „Die „Hymnen“ sind häufig als der unmittelbare Ausdruck von Novalis „Todeserlebnis“ angesehen worden.“<sup>266</sup> Als zweites wird sich der Fokus auf das Hauptthema der „Hymnen“ richten: auf die Hinwendung zur Nacht und die gleichzeitige Abkehr vom Licht, die in der zweiten Hymne folgt und dann zum Hauptthema wird. Denn „sie [die Nacht] ist transzendent, da der Mensch, der sie erkennen will, sich von der äußeren Welt abwenden und der inneren zuwenden muß, und sie weitet das beschränkte Bewußtsein“.<sup>267</sup> Die Nacht stellt hier in metaphorischer Form einen anderen, höheren Raum dar, den es, ähnlich dem *Goldenen Zeitalter* im „Heinrich von Ofterdingen“, zu erreichen, zu realisieren gilt. Die Vorstellung dieses anderen Raums schwingt ebenso wie im Roman ständig mit – in Erzählungen sowie in mannigfachen Andeutungen. Am Schluss der ersten Hymne heißt es:

Preis der Weltkönigin, der hohen Verkünderinn heiliger Welten, der  
Pflegerinn seliger Liebe – sie sendet mir dich – zarte Geliebte – liebliche  
Sonne der Nacht, – nun wach ich – denn ich bin Dein und Mein – du hast die  
Nacht mir zum Leben verkündet – mich zum Menschen gemacht – zehre mit  
Geisterglut meinen Leib, daß ich luftig mit dir inniger mich mische und dann  
ewig die Brautnacht währt.<sup>268</sup>

In diesem Zitat sind beide oben angesprochenen Themen behandelt, wobei die Geliebte hier metaphorisch als „liebliche Sonne der Nacht“ als „Verkünderin“ des Lebens verklärt wird. Sie ist die „Verkünderin“ des neuen Lebens an einem neuen Ort. Das Hauptaugenmerk liegt in der Hinwendung zur Nacht, die zur „ewigen Brautnacht“ werden soll. „Ewig“ ist das Stichwort, das einen sogleich an das im „Heinrich von Ofterdingen“ sehnsüchtig angestrebte *Goldene Zeitalter* denken lässt, die im Zitat angekündigte und angestrebte „heilige Welt“. Auch in diesem Text schwingt bereits die biographisch angeregte Sehnsucht der ewigen Wiedervereinigung (hier in der Nacht, im „Heinrich von Ofterdingen“ im *Goldenen Zeitalter*) mit der verstorbenen Geliebten mit. Und auch hier ist es ein spezieller, verklärter Ort der sehnsuchtsvollen Ahnung, an welchem sich dieses Wiedersehen abspielen soll. Die andere Welt, das *Goldene Zeitalter*, ist hier die Nacht, die „neue, unergründliche Welt“<sup>269</sup>, deren Zeitalter anbrechen soll. Auch hier ist eine Abkehr von der Realität zu beobachten, um wiederum eine Aufwertung des Traums, der Nacht, der Phantasie zu inszenieren. Wie im Roman „spielt der Begriff Raum“ auch in den Hymnen „eine große Rolle und sie umfassen

---

<sup>266</sup> Helmut LITTEK: *Verweltlichung oder Entweltlichung? Zur Problematik von Eros- und Thanatos im Werk von Novalis und Arthur Schopenhauer*. Düsseldorf: vorgelegt von Helmut Littek 1996. S. 189

<sup>267</sup> Littek, *Verweltlichung* (1996). S. 194

<sup>268</sup> HKA, Bd. 1. S. 133

<sup>269</sup> Ebd. S. 135

nicht nur dichterische Visionen des physikalischen Weltalls, sondern auch eine bedeutende Darstellung des metaphysischen Jenseitsraums.<sup>270</sup>

In der zweiten Hymne stehen zu Beginn die beinahe verzweifelten Fragen, ob denn auf die Nacht stets der Morgen folgen müsse bzw. ob die Gewalt des Lichts, also des Irdischen denn nie zu Ende sein würde. Ziel ist auch hier wie im *Ofterdingen* die ewige Liebe, die zeit- und raumlose Herrschaft der Nacht und der ewige Schlaf in derselben<sup>271</sup>. Das temporäre Eintauchen in die Nacht soll grenzenlos, also ewig werden.

Die gesamte dritte Hymne wirkt so, als ob sie parallel zum Beginn des zweiten Teils des Romans gebaut ist. Ein trauriges, nicht näher bestimmtes einsames, angstvolles Ich tritt auf, ohne Hoffnung und Ziel. Wenn man sich hier nun an den einsamen Pilger erinnert, der im zweiten Teil des „*Heinrich von Ofterdingen*“ ins Gebirge um Augsburg zieht, erkennt man auf Anhieb die Ähnlichkeit der beiden Texte, sie drängt sich bei der Lektüre gleichsam auf. Dort wandelt Heinrich zuerst ziellos umher und blickt dann in das Geäst eines Baumes und hat eine Vision vom *Goldenen Zeitalters*, in dessen Mittelpunkt Mathilde erscheint. In den „Hymnen an die Nacht“ schaut das Ich „durch die Wolke“ und „sah [...] die verklärten Züge der Geliebten. In ihren Augen ruhte die Ewigkeit“<sup>272</sup>. Überall gibt es Hinweise, die auf das Streben zu einem neuen Zeitalter hindeuten. Wie im Roman ist die Suche nach einer neuen Zeitenrechnung an einem neuen, anderen Ort ein zentrales Thema auch dieses Textes. Das Vokabular gibt dies an vielen Stellen wieder, wenn die Rede von „eine[r] neue[n], unergründliche[n] Welt“, von einem „unerschöpfliche[n] Traum“, vom „Wunderspiel[...] unzähliger Räume und ihrer Zeiten“ oder eben ganz konkret vom „jenseitige[n] Gebiet“ bzw. vom „neue[n] Land“<sup>273</sup> ist. Und auch hier ist es die verstorbene Geliebte, die aus diesem jenseitigen Gebiet den Jüngling anruft, um das Ich auch dorthin zu geleiten. Wobei diese Vision wie auch im Roman nur eine vorübergehende Verbindung ist, die lediglich auf die angestrebte, zukünftige, ewige Wiedervereinigung deutet. In diesem kurzen Moment der Zusammenkunft erfährt die Liebe „ihre vollendete Verwirklichung in der Nacht, da sie das Prinzip der Nacht ist. Die Verwirklichung dieser Sehnsucht ist nicht im Bereich des Lichts möglich, denn einmal ist die Geliebte durch den Tod aus der Welt geschieden und zum anderen gibt es in der Welt des Lichts keine Liebe.“<sup>274</sup> In den „Hymnen“ ist die Liebe überhaupt nur im neuen Zeitalter möglich. Die Geliebte ist wie im „*Heinrich von*

---

<sup>270</sup> Littek, *Verweltlichung* (1996). S. 188

<sup>271</sup> Vgl. HKA, Bd. 1. S. 135

<sup>272</sup> Ebd.

<sup>273</sup> Vgl. HKA, Bd. 1. S. 135-136

<sup>274</sup> Littek, *Verweltlichung* (1996). S. 202

Ofterdingen“ gestorben und hat den Raum dieses neuen Zeitalters bereits betreten. Der große Unterschied ist, dass im Roman die Liebe zwischen Heinrich und Mathilde sehr wohl auch schon in der realen Welt möglich war. Sie wurde ja auch tatsächlich im Fragment beschrieben. Wer also auch nur einmal hinübersah und das neue Land schaute, kann nicht wieder zurück, sein weiteres Streben wird sich ausschließlich in den Versuchen das Land des neuen Zeitalters zu erreichen verzehren – im Streben zur Nacht, zum Tod hin. Auch hier ist es der Tod, der den Übergang markiert. Denn: „Im Tode ward das ewge Leben kund / Du bist der Tod und machst uns erst gesund.“<sup>275</sup> Der Tod ist hier nicht als das absolute Ende anzusehen, er ist es, der das neue Zeitalter einläutet.

Das Thema der „Hymnen“ ist die Überwindung des Todes. Durch die Erkenntnis vom Vorhandensein eines höheren Raums, eine transzendentale Sphäre jenseits der sich unseren Sinnen offenbarenden begrenzten irdischen Existenz, erscheint der Tod nicht mehr als das schreckenerregende Ende, sondern als Beginn eines höheren Daseins. Für diese höhere, transzendentale Sphäre wählt Novalis das dichterische Bild der Nacht.<sup>276</sup>

Im Roman wird dazu das „dichterische Bild“ des *Goldenen Zeitalters* verwendet. Ebenso wie der Tod auch dort den Übergang, das ‚Ritual‘ zum Übertritt in das neue, lang ersehnte Reich markiert.

In der letzten Hymne kristallisiert sich dann auch die zirkuläre Reiseroute heraus, die aus dem „Heinrich von Ofterdingen“ bekannt ist. Heinrich erkennt dort, dass ihn seine Reise – stets kreisförmig angelegt – immer an den Ausgangspunkt zurück bringen wird, d.h. als reise er paradoxerweise stets dem Ausgangspunkt entgegen. Und ebenso findet sich in der sechsten Hymne der Hinweis darauf, wenn da steht: „Wir müssen nach der Heymath gehen, / Um diese heilige Zeit zu sehn.“<sup>277</sup> Denn – so lautet es an anderer Stelle –

Die krystallene Woge, die gemeinen Sinnen unvernünftig, in des Hügels dunkeln Schooß quillt, an dessen Fuß die irdische Flut bricht, wer sie gekostet, wer oben stand auf dem Grenzgebürge der Welt, und hinübersah in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz – warlich der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruh hauset.<sup>278</sup>

Diese Perspektive, die sich immer wieder auf den Ausgang der Reise oder der Bewegung schlechthin bezieht, wird im „Heinrich von Ofterdingen“ bereits im zweiten Kapitel erwähnt, als Heinrich auf die Landschaft seiner gewohnten Heimat zurück blickt:

---

<sup>275</sup> HKA, Bd. 1. S. 146

<sup>276</sup> Littek, *Verweltlichung* (1996). S. 193

<sup>277</sup> HKA, Bd. 1. S. 155

<sup>278</sup> Ebd. S. 137

Er sah sich an der Schwelle zur Ferne, in die er oft vergebens von den nahen Bergen geschaut, und die er sich mit sonderbaren Farben ausgemahlt hatte. Er war im Begriff, sich in ihre blaue Flut zu tauchen. Die Wunderblume stand vor ihm, und er sah nach Thüringen, welches er jetzt hinter sich ließ mit der seltsamen Ahndung hinüber, als werde er nach langen Wanderungen von der Weltgegend her, nach welcher sie jetzt reisten, in sein Vaterland zurückkommen, und als reise er diesem eigentlich zu.<sup>279</sup>

Die Parallelen der beiden Texte springen offensichtlich ins Auge. Freilich sollte man nie so weit gehen und sagen, beiden Texte sei der gleiche Inhalt eigen, welcher lediglich in unterschiedlichen Formen, d.h. Lyrik oder Prosa wiedergegeben würde. Nicht umsonst werden die „Hymnen“ als einer der schwierigsten Texte von Novalis bezeichnet. Hier wurde lediglich der Versuch unternommen, die (hauptsächlich) raumtheoretischen Parallelen zum „Heinrich von Ofterdingen“ aufzuzeigen. Zudem sollte es zu einem besseren Verständnis der novalisschen Geschichtsauffassung führen. Dieses Geschichtsverständnis – wenn auch noch im jugendlichen Übermut verklärt – beschreibt bereits Friedrich Schlegel in einem Brief an seinen Bruder August Wilhelm, wenn er da schreibt: „– er geht nicht auf das wahre sondern auf das schöne [...] – mit wildem Feuer trug er mir einen der ersten Abende seine Meinung vor – es sey gar nichts böses in der Welt – und alles nahe sich wieder dem goldenen Zeitalter.“<sup>280</sup> Diese Hinwendung Novalis' zu einem romantischen, poetischen, neuen Reiche der empathischen Natur und der Liebe – der „Wunsch nach Poetisierung des Daseins“<sup>281</sup> – taucht bereits sehr früh in seiner Jugend auf und wird regelmäßig in sein literarisches Schaffen verwoben.

## 7 Schluss

In dieser Arbeit wurde keine komplexe These aufgestellt, die darin zu beweisen gewesen wäre. Und die hier, am Schluss der Arbeit, präsentiert werden sollte. Es wurde auch keine komplizierte Fragestellung präsentiert, die im Zuge der Arbeit (im besten Fall) beantwortet worden und deren Ergebnis nun vorgestellt worden wäre. Hier wurde unter einem raumtheoretischen Gesichtspunkt ein romantisches Romanfragment untersucht und beschrieben, das neue Schwerpunkte und Perspektiven der Interpretation eröffnet oder zumindest eröffnen kann – das neue Lesarten ermöglicht. Dies ist auch als historisches

---

<sup>279</sup> Ebd. S. 205

<sup>280</sup> HKA, Bd. 4. S. 572

<sup>281</sup> Hädecke, Novalis (2011). S. 278

Phänomen zu verstehen: denn wie schon in den einleitenden Kapiteln beschrieben, wurde dem Raum innerhalb der Literaturwissenschaft wenig Aufmerksamkeit zuteil. Wenn man nun bedenkt, wann der Roman erschienen ist (im Jahr 1800, als das zentrale Interesse der noch jungen Germanistik sicher nicht Fragen des Raums betraf), welchen Stellenwert er innerhalb der Germanistik innehat und wie viel Sekundärliteratur zu Novalis im Allgemeinen und zum „Heinrich von Ofterdingen“ im Besonderen in den Bibliotheken dieser Welt vorhanden ist, so wird einem klar, dass es einerseits eine schiere Unmenge an Arbeiten zu diesem Autor gibt, wobei andererseits jene, die sich raumtheoretischen Phänomenen zuwenden, verhältnismäßig gering sind, was eben dem (sehr) spät einsetzenden Interesse an literarisch-raumtheoretischen Untersuchungen geschuldet ist. Die Arbeiten zum Bergbau im „Heinrich von Ofterdingen“ bilden dabei eine Ausnahme und sind dabei zumeist biographisch motiviert. Wenn durch diese Arbeit neue Möglichkeiten der Interpretation geschaffen wurden, heißt das nicht, dass der anmaßende Versuch einer kompletten Neuinterpretation des novalisschen Romanfragmentes unternommen werden sollte, die alle bisherigen Ergebnisse der Novalis-Forschung leichtfertig vom Tisch fegen wollte. Sondern hier wurde, aufbauend auf den angesprochenen bisherigen philologischen Ergebnissen und Erkenntnissen zum „Heinrich von Ofterdingen“, eine zusätzliche Informationsebene (eben die des Raums bzw. der Raumtheorie) erarbeitet und vorgestellt. Diese raumtheoretische Untersuchung soll mit ihren Ergebnissen dem bisherigen Forschungsstand komplementär angegliedert werden. Durch die Konzentration auf das Phänomen Raum werden der Interpretation neue Sichtweisen d.h. neue Gesichtspunkte der Untersuchung gegeben: dass der Raum eben nicht, wie schon beschrieben, lediglich irrelevanter Hintergrund des Geschehens ist, sondern beinahe den Stellenwert eines selbsttätigen Akteurs innerhalb des Textes übernimmt. Beinahe deshalb, weil er naturgemäß kein personaler Akteur im wahren Sinne des Wortes ist, weil er freilich nicht zum Figureninventar des jeweiligen Textes gehört. Aber dem literarisch gestalteten Raum ist eine Wirkmächtigkeit eigen, die leicht übersehen werden kann, wenn man seine Qualitäten und Eigenschaft in Verbindung mit dem narrativen Kontext nicht oder zu wenig beachtet. Der dargestellte Raum beeinflusst das gesamte Textgeschehen und die Figuren, die ihn selbst bevölkern – er ist eine Bedingung der Figuren, er ist natürlich auch die Grundlage des Geschehens, der Hintergrund vor welchem die Handlung ihren Lauf nimmt – aber er ist stets auch *mehr* als nur das!

Im „Heinrich von Ofterdingen“ wechseln die Orte und Räumlichkeiten des Geschehens sehr oft. Das ist, wie gezeigt, der (mentalen) Bewegung der Figuren innerhalb des realen Textraumes geschuldet, die von einem Ort zum anderen ziehen. Diese Spuren der

Figuren sind mit Hilfe eines Atlanten oder eines Globus zu überprüfen. Sie beziehen sich auf reale, auch außerhalb des Textes auffindbare Orte und Gegenden. Andererseits hält der Text aber beständig auch Raumwechsel im qualitativen Sinn bereit, d.h. die wechselnde Abfolge von realem, Vorstellungs-, Imaginations- und Traumraum. Diese Räume standen im Hauptaugenmerk der Untersuchung. Das sind Räume, die im weitesten Sinne zwar immer vom Erzähler zur Anschauung gebracht werden, die aber im engeren Sinne den Gedanken oder besser der Phantasie und Vorstellungskraft von Romanfiguren entsprungen sind. Man hat es mit einer Autoritätsverschiebung vom Erzähler hin zur Figur zu tun. Sie ist für den Wechsel, für die Abfolge unterschiedlicher Räume, zuständig. Im „Heinrich von Ofterdingen“ werden nun viele verschiedene Räume von unterschiedlichen Sendern (Heinrich, dem Vater, den Kaufleuten, Sulima, Klingsohr), d.h. den Romanfiguren konstituiert. Hier drückt sich die romantische Poesie ebenso aus wie der Drang, das Programm der *progressiven Universalpoesie* zu erfüllen – wissend, dass dies stets nur eine endlose Annäherung daran ist. Hier wird romantisiert und poetisiert. In den „Blüthenstaub-Fragmenten“ wird diese diskursive Bewegung des romantischen Hin und Her anhand zweier berühmt gewordener Fragmente erläutert.

Die Fantasie setzt die künftige Welt entweder in die Höhe, oder in die Tiefe, oder in die Metempsychose zu uns. Wir träumen von Reisen durch das Weltall – Ist denn das Weltall nicht *in uns*? Die Tiefen unseres Geistes kennen wir nicht – Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten – die Vergangenheit und die Zukunft.<sup>282</sup>

In diesem kleinen Fragment ist Heinrichs Weg vorgezeichnet. Zudem ist es neben zahllosen anderen Zeugnissen der Novalis-Forschung, ein Grund für die (mittlerweile überwundene) Charakterisierung Novalis' als introvertierter, romantisch-poetischer, weltabgewandter Dichter-Träumer. Dies hängt mit der einseitigen oder einfach falschen Beurteilung dieses Fragments zusammen. Denn dieses beschreibt lediglich den ersten Schritt der Bewegung. Der zweite folgt in einem anderen Fragment: „Der erste Schritt wird Blick nach Innen, absondernde Beschauung unseres Selbst. Wer hier stehn bleibt, geräth nur halb. Der zweyte Schritt muß wirksamer Blick nach Außen, selbstthätige, gehaltne Beobachtung der Außenwelt seyn.“<sup>283</sup> In diesen Fragmenten ist die Bewegung Heinrichs im Kleinen vorgezeichnet: der Weg nach Innen, das Reisen, die Visionen ewiger neuer Zeitalter, der aktive Schritt nach Außen, in die Welt, denn wenn sich das Streben auch stets auf einen neuen Ort beruft – der neue Ort ist noch immer diese Welt, aber verändert als *Goldenes Zeitalter*.

---

<sup>282</sup> HKA, Bd. 2. S. 417-418

<sup>283</sup> Ebd. S. 423

Die Vervollkommnung der Menschheit schafft einen neuen, anderen Ort, der aber diese Welt ist.

Paradoxerweise ist im Roman genau jener Raum (der nicht bloß einen anderen Ort, sondern ein ganzes neues Zeitalter vorstellen soll) im Zentrum des Interesses, der im Text, bis auf die Stelle am Ende des Klingsohrschen Märchens im neunten Kapitel, gar nicht vorkommt. Dieses neue *Goldene Zeitalter* ist visionär – Zielort der Sehnsucht. „Noch sind alles nur Andeutungen unzusammenhängend und roh, aber sie verrathen dem historischen Auge eine universelle Individualität, eine neue Geschichte, eine neue Menschheit“<sup>284</sup>, heißt es in „Die Christenheit oder Europa“. Als ob es ein Kommentar zum Konzept des *Goldenen Zeitalters* im „Heinrich von Ofterdingen“ und den dort befindlichen „Andeutungen“ wäre. Eine angedeutete „neue Menschheit“, die eine neue Epoche anbrechen lässt – hier ist die „Hoffnung auf eine neue goldene Zeit“<sup>285</sup> ausgedrückt, welche – trotz ihrer Nicht-Existenz innerhalb der erzählten Zeit – im Mittelpunkt des ‚Romanganzes‘ ist, und auf welche alles hinstrebt. Zentral ist hierbei stets ein Begriffstriumvirat, welches sich aus den novalisschen Motiven der Liebe, der Poesie und der Natur zusammen setzt. Und in der Liebe scheinen diese drei Termini auch auf einen gemeinsamen Nenner zu kommen. So notiert Novalis bereits im Jahre 1798: „Die Liebe ist der Endzweck der *Weltgeschichte* – das Unum des Universums“<sup>286</sup>. Die Liebe führt zur großen Vereinigung im *Goldenen Zeitalter*. Die Wiedervereinigung Heinrichs und Mathildes, die Vereinigung aller Menschen sowie aller organischer und anorganischer Lebewesen und Gegenstände dieser Erde. Am Ende sollte die große Veredelung sowohl des einzelnen Menschen als auch die Vervollkommnung der gesamten Menschheit als Resultat vorgestellt werden – diese Vollkommenheit wäre endlich im *Goldenen Zeitalter* erreicht.

---

<sup>284</sup> HKA, Bd. 3. S. 519

<sup>285</sup> Hädecke, Novalis. (2011). S. 296

<sup>286</sup> HKA, Bd. 3. S. 248

## 8 Bibliographie

### Primärliteratur

- Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs/Novalis. Begr. von Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Hrsg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz . - Histor.-krit. Ausg. in 4 Bd., einem Materialbd. und einem Erg.-Bd. in 4 Teilbd. mit dem dichterischen Jugendnachlaß u. weiteren neu aufgetauchten Hs. Stuttgart: Kohlhammer 1977-2006

### Lexika

- Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Hrsg. von Jürgen Mittelstraß u.a., Stuttgart 1995-2001. [=EPHW]
- Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Hrsg. von Karlheinz Barck u.a., Stuttgart 2000-2005. [=ÄGHW]
- Historisches Wörterbuch der Philosophie, Hrsg. von Joachim Ritter u.a., Basel 1971-2004. [=HWPH]
- Duden, Fremdwörterbuch. 7., neu bearbeitete u. erw. Aufl. Hrsg. Von der Dudenredaktion. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag 2001
- Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze - Personen – Grundbegriffe. Hrsg. von Ansgar Nünning. 4., aktualisierte u. erw. Aufl. Stuttgart u.a.: Metzler 2008. [=LLKT]

### Sekundärliteratur

- Peter-André Alt: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München: C.H. Beck 2002
- Marc Augé: Nicht-Orte. München: Beck 2011
- Thomas Ballhausen: Das trunkene Kirchenschiff. Zu Foucaults Raumkonzept der Heterotopologie. In: Das Foucaultsche Labyrinth. Eine Einführung. Hrsg. von Marvin Chlada und Gerd Dembowski. Aschaffenburg: Alibri 2002
- Wolfgang Biesterfeld: Die literarische Utopie. 2., Neubearb. Aufl. Stuttgart: Metzler 1982

- Hartmut Böhme: Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In: Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Hrsg. Von Hartmut Böhme. Stuttgart: Metzler 2005.
- Marvin Chlada: Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault. Aschaffenburg: Alibri 2005
- Klaus Deterding: Die Öffnung des poetischen Raums bei Novalis und Hoffmann. In: Phantasie und Phantastik. Neuere Studien zum Kunstmärchen und zur phantastischen Erzählung. Hrsg. von Hans Schumacher. Peter Lang: Frankfurt am Main 1993. (=Berliner Beiträge zur neueren deutschen Literaturgeschichte, Bd. 17)
- Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974
- Michel Foucault. Die Heterotopien. Der utopische Körper. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005
- Johann Gottlieb Fichte. Schriften zur Wissenschaftslehre. Werke 1. Hrsg. von Wilhelm G. Jakobs. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1997
- Helmut Gold: Erkenntnisse unter Tage. Bergbaumotive in der Literatur der Romantik. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990 (=Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur)
- Wolfgang Hädecke: Novalis. Biographie. München: Hanser 2011
- Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991
- Marta Kopij: Berg, Bergmann – Elemente der Romantisierung der Wirklichkeit in Novalis' Roman *Heinrich von Ofterdingen*. In: „Über allen Gipfeln...“. Bergmotive in der deutschsprachigen Literatur des 18. Bis 21. Jahrhunderts. Hrsg. von Edward Bialek und Jan Pacholski. 2. Auflage. Dresden: Neisse Verlag 2009 (=Beihefte zum Orbis lingarum, Bd. 71)
- Hermann Kurzke: Novalis. 2., überarbeitete Auflage. München: C.H. Beck 2001
- Carsten Lange: Architekturen der Psyche. Raumdarstellungen in der Literatur der Romantik. Würzburg: Königshausen & Naumann 2007 (=Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 562)
- Carsten Lange: Tapetentüren und geheime Kammern: Zur Struktur und Funktion des verborgenen Raums in Erzähltexten der Romantik. In: Raumkonfigurationen in der Romantik. Eisenacher Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft. Hrsg. von

- Walter Pape. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009. (=Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft, Bd. 7)
- Helmut Littek: *Verweltlichung oder Entweltlichung? Zur Problematik von Eros- und Thanatos im Werk von Novalis und Arthur Schopenhauer*. Düsseldorf: vorgelegt von Helmut Littek 1996
  - Hans-Joachim Mähl: *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1965
  - Andreas Ramin: *Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. München: Iudicium 1994
  - Rüdiger Safranski: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. München: Carl Hanser 2007
  - Friedrich Schlegel. *Kritische Schriften*: Hrsg. Von Wolfdietrich Rasch. München: Carl Hanser Verlag 1956
  - Gerhard Schulz: *Novalis: Heinrich von Ofterdingen*. In: *Interpretationen. Romane des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam 1992
  - Manfred Schmeling, Monika Schmitz-Emans: *Einleitung*. In: *Das Paradigma der Moderne und Postmoderne. (Post-)Modernist Terrains: Landscapes – Settings – Spaces*. Hrsg. von Manfred Schmeling u. Monika Schmitz Emans. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 34)
  - Herbert Uerlings: *Novalis in Freiberg. Die Romantisierung der Bergbaus - Mit einem Blick auf Tiecks *Runenberg* und E.T.A. Hoffmanns *Bergwerke zu Falun**. In: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff – Gesellschaft für die klassisch – romantische Zeit*. Hrsg. von H. Koopmann, P.H. Neumann, L. Pikulik u. A. Riemen. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1996
  - Herbert Uerlings: *Die Bedeutung des Bergbaus für den Heinrich von Ofterdingen*. In: *Bergbau und Dichtung – Friedrich von Hardenberg (Novalis) zum 200. Todestag*. Hrsg. von Eleonore Sent. Weimar & Jena: Hain Verlag 2003 (= Weißenfelder Kulturtraditionen, Bd. 3)

- Urs Urban: Der Raum des Anderen und Andere Räume. Zur Topologie der Werke von Jean Genet. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007. (=Epistemata Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Bd. 589)
- Silvio Vitta: Ästhetik der Moderne. Literatur und Bild. München: Fink 2001
- Kurt-H. Weber: Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart. Berlin, New York: de Gruyter 2010
- Sophie Vietor: Astralis von Novalis. Handschrift – Text – Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001
- Erläuterungen und Dokumente. Novalis (Friedrich von Hardenberg). Heinrich von Ofterdingen. Hrsg. von Ursula Ritzenhoff. Stuttgart: Reclam 1988
- Raumkonfigurationen in der Romantik. Eisenacher Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft. Hrsg. von Walter Pape. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009 (= Schriften der internationalen Arnim-Gesellschaft, Bd. 7)
- Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006

## Zusammenfassung

Diese Arbeit setzt sich mit Raumsetzungen und Raumkonstruktionen in Novalis' Romanfragment „Heinrich von Ofterdingen“ auseinander. Der literarische Raum ist mehr als lediglich eigenschaftsloser Hintergrund der Narration und wird dadurch in das Interesse der Untersuchung gerückt. Diese Untersuchung, unter einer raumtheoretischen Perspektive, erweitert die Lesarten des Textes, akzentuiert Gesichtspunkte der Beobachtung, die vorher unentdeckt geblieben sind.

Anhand einiger literaturwissenschaftlicher (Athenäumsfragment mit dem Programm der progressiven Universalpoesie) und philosophischer Texte (Michel Foucaults „Von anderen Räumen“) wird der Raum, den der Text präsentiert, untersucht und gedeutet. Die Präsentation des Raumes, d.h. seine Setzung ist den Figuren innerhalb des Textes und in viel geringerem Maße der Stimme des Erzählers geschuldet. Zumeist sind es eben die Akteure im Text, die dem Lesepublikum eine subjektivierte Räumlichkeit präsentieren. Das zeigt, dass diese Raumsetzungen im Sinne Fichtes stets den Gedanken einer Figur im Text entspringen, sie formen den Raum und präsentieren ihn den Leserinnen und Leser. Eine Anschauung der objektiven Realität muss dadurch ausbleiben.

Im „Heinrich von Ofterdingen“ richtet sich der Blick auf verschiedene Räume und Orte. Ganz oberflächlich ist das der überschaubare Heimatraum Heinrichs um das thüringische Eisenach und dem gegenüber alle anderen räumlichen Ausgestaltungen des Textes, die naturgemäß den noch zu entdeckenden Fremdraum bilden. In der Arbeit werden reale, imaginäre, vorgestellte und geträumte spaziale Ausformungen untersucht, die als Landschaften, Wälder, Bergwerke, Ritterburgen, Höhlen, Städten und Stuben, allegorische Traumwelten manifestiert werden. Der reale Ort ist dabei immer nur der Ausgangsort, der Initiationsraum, um erst in die irrealen Räume zu gelangen: deshalb sind auch diese irrealen Räume mit ihren utopischen und heterotopischen Phänomenen im Zentrum des Interesses. Den Utopien und Heterotopien gilt das Hauptaugenmerk der Beobachtung. Unter Heranziehung der foucaultschen Heterotopologie wird vor allem die Höhle des Eremiten im zentralen fünften Kapitel des Fragments als heterotopische Raumkonstitution beschrieben. Außerdem gibt es noch andere Orte und Räume, die zumindest Ähnlichkeiten zu Heterotopien nach Foucault haben. Die anderen zentralen Raumsysteme sind die Utopien. Diese verweisen stets auf den abstrakten Begriff des *Goldenen Zeitalters*, der eine gleichzeitig vergangene und zukünftige Sehnsuchtswelt verheißt.

Die Arbeit beschreibt diese unterschiedlichen Räume, zeigt die Unterschiede auf und versucht vor allem auch die Übergänge zu thematisieren, die vor allem dann interessant werden, wenn sie im Text nicht explizit markiert sind. Die häufig ignorierte Frage, wo man sich innerhalb des Textgefüges gerade befindet, rückt hier ins Zentrum. Welcher Raum beherbergt das narrative Geschehen? Diese Analysen geben sodann im Umkehrschluss wieder Erkenntnisse, die die Figuren betreffen, die in diesem Raum walten; der Raum ist stets eine Bedingung der Figuren. Die Figuren setzen einerseits die Räume, werden aber andererseits vom jeweiligen Raum und dessen Signalen sowie Eigenschaften wiederum selbst beeinflusst – Figuren und Topos stehen in beständiger Wechselwirkung.

Außerdem haben die unterschiedlichen Räume entsprechende Funktionen: ist der reale Raum stets *nur* der Ausgangsraum für das irrealer Geschehen, so sind die Utopien und auch Heterotopien Orte der Träume, Visionen, Imaginationen und Vorstellungen. Hier kann sich Heinrich seine mannigfachen neuen Eindrücke, die ihm auf der Reise begegnen, phantasievoll ausgestalten und sich als angehender Dichter üben. Ebenso wie auch der Erzähler hauptsächlich in diesen Passagen das Programm der literarischen Frühromantik zu realisieren sucht.

Abschließend wurde das Romanfragment „Heinrich von Ofterdingen“ noch mit einem anderen novalisschen Text („Hymnen an die Nacht“) in Bezug auf die räumliche Ausgestaltung verglichen. Obwohl eine andere Textgattung und obwohl das Sehnsuchtsmodell in den Hymnen die im Titel genannte Nacht ist, finden sich bei genauer Lektüre auffällige Parallelen – speziell was die raum-zeitliche Struktur der Texte angeht.

## **Lebenslauf:**

### **Persönliche Daten:**

Name: Alex Habicher

Geburtsdatum: 17.02.1981

Staatsbürgerschaft: italienisch

### **Ausbildung:**

2002-2006: Externistenmatura bei Dr. Roland in Wien

2006-2012: Studium der Deutschen Philologie an der Universität Wien

### **Berufstätigkeit:**

1996-1998: Friseurlehre (nicht abgeschlossen) mit begleitender Berufsschule

1998-2001: Einzelhandelskaufmanns – Lehre mit begleitender Berufsschule

Herbst 2001: Mitarbeiter bei der Volkszählung in Südtirol

Seit 2009: Geringfügiger Mitarbeiter im Theater Odeon, Wien (Kassadienst)

Herbst 2012: Fahrer für die Vienna Design Week