

Börnchen · Mein (Hg.)

WELTLICHE WALLFAHRTEN



Stefan Börnchen · Georg Mein (Hg.)

# WELTLICHE WALLFAHRTEN

Auf der Spur des Realen

Wilhelm Fink

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des  
*Fonds National de la Recherche Luxembourg*

Umschlagabbildung:  
Grafische Gestaltung von Lars Malte Trzeschan nach der Rötzelzeichnung  
von Johann Heinrich Füssli, *Der Künstler, verzweifeln vor der Größe der antiken Trümmer*  
(1778–1780)

#### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe  
und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung  
einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung  
und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien,  
soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestattet.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München  
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4898-9

# Inhalt

Einleitung .....	9
I. THEORIE	
MARTIN SEEL Wallfahrten in den USA .....	25
JOCHEN HÖRISCH ,Weltliche Wallfahrten' Miszellen über Mission und Emissionen .....	35
DIETER MERSCH Irrfahrten Labyrinth, Netze und die Unentscheidbarkeit der Welt .....	41
GEORG MEIN Zur Logik des Wallfahrens .....	57
II. GESCHICHTE	
SEBASTIAN SCHMIDT-HOFNER Trajanische Epiphanien Rom-Erlebnis, Präsenzeffekte und der Monarchie-Diskurs bei Ammianus Marcellinus (Buch 16, Kapitel 10) .....	75
UWE HENTSCHEL Pilgern zu Rousseau .....	103
PAUL KAHL „... als ob wir uns in Gottes Kirche fänden“ Die Weimarer Dichterhäuser im Spiegel ihrer ersten Besucher .....	119

GABY PAILER

Das männliche Genie als Gegenstand weiblicher Wallfahrten  
Schillers Musealisierung durch seine ‚Musen‘ ..... 133

### III. GEGENWART

STEFAN BÖRNCHEN

Auf den Affen gekommen  
Anthropologie, Spiegelneuronen, „Neurogermanistik“ 1772/2007 ..... 151

MARTIN ROUSSEL

Aye-Aye, das Fingertier, als Pilger ..... 177

STEFFEN SIEGEL

Auf dem Weg zum Meisterwerk  
Thomas Struths fotografische Museologie ..... 203

TANJA VAN HOORN

Der ‚Engel der Geschichte‘ erzählt W. G. Sebalds *Die Ringe des Saturn* ..... 221

PIERRE MATTERN

Der Hund und die Schnee-Eule  
‚Weltliche Wallfahrten‘ bei Cécile Wajsbrot und Hans-Ulrich Treichel ..... 235

MALTE HERWIG

Luischens Mondfahrt  
Luise Rinsers Wallfahrt ins Land der beiden Kims ..... 249

WILHELM AMANN

Solvitur ambulando  
Pilgerräume bei Werner Herzog: *Vom Gehen im Eis* und  
Wolfgang Büscher: *Berlin – Moskau* ..... 259

### IV. SYSTEMATISCHES

OLIVER KOHNS

Eine „irdische Wallfahrt“  
Die Semiotik der Wanderung in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* ..... 273

MARCEL LEPPER	
Literaturtheorie aus der Vitrine . . . . .	295
CHRISTINA WALD	
The Quest for the Body Underneath	
Die Säkularisierung der Transsubstantiationsdebatte in englischen	
<i>Romances</i> der Renaissance . . . . .	305
BERND HAMACHER	
„Reisegermanistik“	
Die Erzeugung wissenschaftlichen Sinns aus der Bewegung . . . . .	323
CLAUDIA LIEBRAND	
Verschwiegene Epiphanie und sakrale Medien	
Hape Kerkelings Wallfahrt auf dem Jakobsweg und in die Bibliothek . . . . .	335
VERZEICHNIS DER MITARBEITER . . . . .	347





OLIVER KOHNS

Eine „irdische Wallfahrt“  
Die Semiotik der Wanderung in Novalis'  
*Heinrich von Ofterdingen*

Oh, but anywhere I'm gonna lay my head, I'm gonna call my home.  
Tom Waits<sup>1</sup>

I.

Wenn Martin Heidegger mit seiner Beschreibung des neuzeitlichen ‚Weltbilds‘ richtig liegt, dann ist eine Wallfahrt – eine religiös motivierte Reise also – unter den Bedingungen der Moderne ein geradezu anachronistisches Unternehmen. „Der Grundvorgang der Neuzeit ist die Eroberung der Welt als Bild“,<sup>2</sup> schreibt Heidegger: Die Welt wird zum berechenbaren, mathematisierten, objektivierten – und insofern ‚eroberten‘ – Objekt der Vorstellung durch ein Subjekt, den forschenden Menschen der neuzeitlichen Naturwissenschaft. Ein Korrelat dieser neuen Einstellung zur Welt, die diese zum Objekt eines „Vor-Stellens“<sup>3</sup> macht, ist Heidegger zufolge eine quantifizierte Vorstellung von Raum und Zeit. Für die moderne Physik, schreibt Heidegger, ist ‚Natur‘ nichts anderes als „der in sich geschlossene Bewegungszusammenhang raum-zeitlich bezogener Massenpunkte“<sup>4</sup> – mit anderen Worten also: ein Koordinatensystem berechenbarer Elemente in einem objektiven Raum und einer objektiven Zeit. Dadurch, fährt Heidegger fort, werden sowohl Raum als auch Zeit zu rein *quantitativen* Größen: „Keine Bewegung und Bewegungsrichtung ist vor der anderen ausgezeichnet. Jeder Ort ist jedem anderen gleich. Kein Zeitpunkt hat vor einem anderen einen Vorzug.“<sup>5</sup> Diese Gleichwerdung – eine Messbarmachung und Rationalisierung – des Raums macht die technische Eroberung und wirtschaftliche Ausbeutung der „hintersten Ecke des Erdballs“,<sup>6</sup> von der Heidegger in seiner *Einführung in die Metaphysik* spricht, zualterst denkbar und möglich.

---

1 Tom Waits, *Anywhere I Lay My Head*, aus dem Album *Rain Dogs* (Island Records 1985).

2 Martin Heidegger, „Die Zeit des Weltbildes“, in: Ders., *Holzwege*, 3., unver. Aufl., Frankfurt/Main 1957, S. 69–104, hier: S. 87.

3 Ebd., S. 84.

4 Ebd., S. 72.

5 Ebd.

6 Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, 6. Aufl., Tübingen 1998, S. 28f.

Die Voraussetzung einer Wallfahrt ist dagegen, dass es „ausgezeichnete Orte“ gibt, denen „eine besondere Heiligkeit zugeschrieben“<sup>7</sup> wird. Wenn dagegen „jeder Ort jedem anderen gleich“ ist, erscheint die Vorstellung, etwas Göttliches an *einem* räumlich definierten Ort – sei es Rom, Jerusalem oder Santiago de Compostela – vorfinden zu können, umgehend als unzeitgemäß. In diesem Sinn verurteilt Kant das Wallfahrtswesen als eine Form des „Religiionswahns“ und als einen „*Afterdienst Gottes*“, als eine Form, Gott „gleichsam mechanisch zu dienen“, statt ihm, wie in einer *Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* eingefordert, „rein moralisch“<sup>8</sup> zu dienen. Es sei „bloße Ziererei“, schreibt Kant indigniert,

sich durch feinere Abweichung vom alleinigen intellektuellen Prinzip der echten Gottesverehrung für auserlesener zu halten [...]. Ob der Andächtler seinen statutenmäßigen Gang zur *Kirche*, oder ob er eine Wallfahrt nach den Heiligtümern in *Loretto* oder Palästina anstellt, ob er seine Gebetsformeln mit den *Lippen*, oder, wie der Tibetaner [...], es durch ein *Gebet-Rad* an die himmlische Behörde bringt, oder was für ein Surrogat des moralischen Dienstes Gottes es auch immer sein mag, das ist alles einerlei und von gleichem Wert.<sup>9</sup>

Für Kant jedenfalls ist der Wallfahrer jederzeit ein Frömmeler, der dem gefährlichen Glauben aufgesessen ist, durch bestimmte Rituale mit Gott kommunizieren zu können, und dabei das *eigentlich* christliche – nämlich moralische! – Verhalten potentiell vernachlässigt.

Man könnte vermuten, Kants Kritik am Wallfahrtswesen rühre schlicht aus seinem tief verwurzelten Protestantismus her. Demgegenüber ist allerdings daran zu erinnern, dass die gleiche Argumentationsfigur – die Ablehnung der Suche nach Göttlichem an einem räumlich vorgegebenen Ort – die gesamte (christliche) Geschichte der Wallfahrt durchzieht.

Die Gläubigen werden jeder für sich nicht nach der Verschiedenheit ihres Wohnortes, sondern nach dem Verdienste des Glaubens gewogen, und die wahrhaftigen Anbeter beten den Vater weder zu Jerusalem noch auf dem Berge Garizin an. [...] Von Jerusalem wie von Britannien aus steht der Himmel gleichermaßen offen; denn das Reich Gottes ist inwendig in euch [...],<sup>10</sup>

schreibt bereits gegen Ende des 4. Jahrhunderts der Kirchenvater Hieronymus – und formuliert damit einen durch Jahrhunderte immer wieder wiederholten Topos der Wallfahrtskritik. Auch Kants scharfe Ablehnung des „*Afterdienstes*“ durch die Wallfahrer, welche diese in eine äußerste Distanz zur ‚wahren‘ Vereh-

7 Mauritius Moritz, *Die Verehrung heiliger Reliquien und Bilder und das Wallfahrten nach der Lehre der katholischen Kirche*, Aschaffenburg 1845, S. 43.

8 Immanuel Kant, *Werke*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 4, Darmstadt 1983, S. 844 (*Die Religion*, B 264, A 248).

9 Ebd., S. 844f. (*Die Religion*, B 264f., A 249).

10 Hieronymus, *epist. 58, 2–4 ad Paulinum presbyterum*, ed. I. Hilberg, CSEL 54 (1910), zit. n. Herbert Donner, *Pilgerfahrten ins Heilige Land. Die ältesten Berichte christlicher Palästina-pilger (4.-7. Jahrhundert)*, 2., durchges. u. erg. Aufl., Stuttgart 2002, S. 13.

nung Gottes – und damit geradezu in die Nähe einer Blasphemie – rückt,<sup>11</sup> radikalisiert lediglich eine jahrhundertlang immer wieder aufgezeichnete Kritik, derzufolge das vermeintlich spirituell angetriebene Wandern zum Dienste Gottes tatsächlich doch vollkommen lasterhaft betrieben werde.<sup>12</sup> Angesprochen ist damit weniger ein empirisches Problem – dass mancher Wanderer sich durch die Reize am Wegesrand von seinem eigentlichen Ziel ablenken lässt, ist zentrales Thema der Reiseliteratur seit Homers *Odyssee* – als vielmehr ein strukturelles: *Jegliche* Wallfahrt ist, streng besehen, eine ‚weltliche Wallfahrt‘, insofern sie von irdischen Personen mit menschlicher Ablenkbarkeit und Zerstreung ausgeführt wird (und nur die irdischen Schwächen machen ja Wallfahrten überhaupt erst *nötig*) – aus diesem Konflikt zwischen spirituellem Ziel der Reise und irdischer Ausführung entspringt wohl die inhärente Komik des Wallfahrens.

Die Situation ändert sich grundlegend, sobald die Götter die Welt verlassen. Wie Jacques Derrida mit einiger Berechtigung anmerkt, nimmt Kants Schrift über *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* Nietzsches These vom Tod Gottes vorweg:

*Wo er den reflektierenden Glauben bestimmt und jenes, was unablässig die Idee der reinen Moralität an die christliche Offenbarung bindet, bezieht sich Kant auf die Logik eines einfachen Grundsatzes [...]: um sich moralisch zu verhalten, muß man letztlich so tun, als würde es Gott nicht geben oder als würde er sich nicht um unser Heil kümmern.*<sup>13</sup>

In diesem Sinn nennt auch Heidegger im bereits zitierten Aufsatz über *Die Zeit des Weltbildes* die „Entgötterung“ der Welt als eine wesentliche „Erscheinung der Neuzeit“.<sup>14</sup>

Wenn man davon ausgeht, dass jede religiöse Praxis die Unterscheidung zwischen sakralen und profanen Orten benötigt – „Auch die entschiedensten Gegner des Sakralen, des heiligen Raums in diesem Fall, räumen ein, daß die christliche Gemeinde den Ort der Versammlung braucht“,<sup>15</sup> heißt es in Joseph Ratzingers *Geist der Liturgie* – dann wird deutlich, dass die von Heidegger beschriebene Geometrisierung und Egalisierung des Raums in der Neuzeit („Jeder Ort ist jedem anderen gleich“) und die „Entgöttlichung“ der Welt nicht zwei verschiedene Prozesse sind, sondern nur einer: Die metrische Gleichsetzung jeglicher Zeit und jeglichen Raums *ist* die Entgöttlichung der Welt. „Für den religiösen Menschen“, schreibt Mircea Eliade,

11 Vgl. Kant, *Werke*, Bd. 4, S. 838f. (*Die Religion*, B 255f., A 240f.).

12 Vgl. Norbert Ohler, *Pilgerstab und Jakobsmuschel. Wallfahren in Mittelalter und Neuzeit*, 2. Aufl., Düsseldorf 2003, S. 42f.

13 Jacques Derrida, „Glaube und Wissen. Die beiden Quellen der ‚Religion‘ an den Grenzen der bloßen Vernunft“, in: Ders., Gianni Vattimo, *Die Religion*, Frankfurt/Main 2001, S. 9–106, hier: S. 23.

14 Heidegger, „Die Zeit des Weltbildes“, S. 70.

15 Joseph Kardinal Ratzinger, *Der Geist der Liturgie. Eine Einführung*, 2. Aufl., Freiburg i. Br. 2000, S. 55.

*ist der Raum nicht homogen; er weist Brüche und Risse auf: er enthält Teile, die von den übrigen qualitativ verschieden sind. [...] Für den profanen Menschen dagegen ist der Raum homogen und neutral: es gibt in ihm keinen Bruch zwischen seinen qualitativ verschiedenen Teilen.*<sup>16</sup>

Damit hätte die Geschichte der Wallfahrten konsequenterweise zu Ende sein müssen, und daran lässt Heidegger, wie Kant ein Denker der Sesshaftigkeit, keinen Zweifel. In seinem Aufsatz über den *Ursprung des Kunstwerks* erteilt Heidegger jedenfalls dem kunstreligiösen Pilgern zu den originalen Stätten der Kunst eine klare Absage: „auch wenn wir uns bemühen, solche Versetzungen der Werke aufzuheben oder zu vermeiden, indem wir z. B. den Tempel in Paestum an seinem Ort und den Bamberger Dom an seinem Platz aufsuchen, die Welt der vorhandenen Werke ist zerfallen.“<sup>17</sup> In die gleiche Richtung zielt im Aufsatz über die „Zeit des Weltbildes“ die bissige Bemerkung, selbst der Geisteswissenschaftler sei in der Gegenwart kein Gelehrter mehr, sondern – gemäß dem „Betriebscharakter der Wissenschaft“ – nur noch ein „Forscher, der in Forschungsunternehmungen steht“ und auch keine Bibliothek mehr benötigt, da er „überdies ständig unterwegs“ sei: „Er verhandelt auf Tagungen und unterrichtet sich auf Kongressen.“<sup>18</sup> In einer geometrisch skalierten Welt ohne Scheidung in sakrale und profane Räume ist auch ein griechischer Tempel oder ein Bamberger Dom nur Raum unter Räumen, und folglich kann auch der moderne Wissenschaftler ortlos von Konferenz zu Konferenz eilen, ohne die Sammlung einer Bibliothek zu benötigen.

Nicht zuletzt Heidegger hat zumindest Hinweise auf die Möglichkeit gegeben, dass ab einem bestimmten historischen Moment die ‚Kunst‘ – und vorzüglich die Literatur – die Religion darin abgelöst hat, sakrale und profane Orte zu unterscheiden. In seinem späten Text *Die Kunst und der Raum* setzt Heidegger jedenfalls dem ‚physikalischen‘ Konzept des Raums („jenes gleichförmige, an keiner der möglichen Stellen ausgezeichnete, nach jeder Richtung hin gleichwertige, aber sinnlich nicht wahrnehmbare Auseinander“<sup>19</sup>) einen „künstlerischen Raum“<sup>20</sup> entgegen. Diesen ‚anderen‘ Raum führt Heidegger etymologisch auf die Tätigkeit des ‚Räumens‘ zurück: Der nicht physikalische Raum erscheint als die „Freigabe von Orten“ – in dem Sinn, dass er eine Unterscheidung zwischen einer sakralen und einer profanen Sphäre zuallererst (wieder) ermöglicht:

16 Mircea Eliade, *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, aus d. Franz. v. Eva Moldenhauer, Frankfurt/Main/Leipzig 1998, S. 23f.

17 Martin Heidegger, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, in: Ders., *Holzwege*, S. 7–68, hier: S. 30. Entsprechend unwillig hat Heidegger schließlich im Jahr 1962 seine Bibliothek verlassen, um eine Kreuzfahrt nach Griechenland zu unternehmen (vgl. Peter Geimer, „Frühjahr 1962. Ein Touristenschicksal“, in: *Verwindungen. Arbeit an Heidegger*, hg. v. Wolfgang Ulrich, Frankfurt/Main 2003, S. 45–62).

18 Heidegger, „Die Zeit des Weltbildes“, S. 78.

19 Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum. L'Art et l'Espace*, St. Gallen 1969, S. 6.

20 Ebd., S. 7.

Räumen ist Freigabe von Orten, an denen ein Gott erscheint, der Orte, aus denen die Götter entflohen sind, Orte, an denen das Erscheinen des Göttlichen lange zögert. [...] Profane Räume sind stets die Privation oft weit zurückliegender sakraler Räume.<sup>21</sup>

Die ‚Kunst‘ also als die Instanz, die in einer entgötterten Welt die Aufgabe übernehmen kann, zwischen sakralen und profanen Orten zu unterscheiden (und die also, ungleich der modernen Physik, überhaupt noch eine Vorstellung eines potentiell sakralen Raums kennt).<sup>22</sup> Dieser Gedanke Heideggers ist freilich nicht allzu originell, da er eine Vorstellung aufgreift, die bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts in vielen Variationen formuliert wird. Hölderlin spricht in einem Brief an seinen Bruder aus dem Jahr 1799 von der „ästhetischen Kirche“,<sup>23</sup> und Hegel widmet – sich dabei wesentlich auf die griechische Kunst der Antike beziehend – ein Kapitel seiner 1807 erschienenen *Phänomenologie des Geistes* der „Kunstreligion“.<sup>24</sup>

In Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* schließlich spricht eine Figur von einer ‚irdischen Wallfahrt‘: „Es war hier nahe bei, wo unsere irdische Wallfahrt zu Ende ging“.<sup>25</sup> Mit diesem Satz beendet der rätselhafte und namenlose Einsiedler, den die Reisegruppe um Heinrich im Inneren eines Bergs vorfindet, einen Bericht über seine Reisen und über das Leben und den Tod seiner Familie. Die Formel der ‚irdischen Wallfahrt‘ ist in diesem Zusammenhang kaum anders denn als Metapher für den menschlichen (und insofern irdischen) Lebensweg insgesamt zu verstehen. Ausgehend von der Metapher der Wallfahrt kann das Leben teleologisch organisiert verstanden werden: Der Tod ist dann nicht mehr nur ein kontingenter Endpunkt, sondern das *Ziel* des Lebens. Insofern der Tod aber notwendigerweise die Abwesenheit des erkennenden Ichs herbeiführt, liegt er *a priori* jenseits jeglicher Erfahrung – d. h. buchstäblich: jenseits jeden *Weges*<sup>26</sup> – und also auch jenseits jeder Zeit.<sup>27</sup> Wer den Tod als das Ziel einer Wallfahrt beschreibt, macht ihn daher erst zu einem bestimmbareren Zeitpunkt und verräumlicht diesen Zeitpunkt – wie überhaupt über Zeit kaum anders als in räumlicher Metaphorik gesprochen werden

21 Ebd., S. 9.

22 Vgl. Beat Wyss, *Der Wille zur Kunst. Zur ästhetischen Mentalität der Moderne*, 2. Aufl., Köln 1997, S. 74f.

23 Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. v. Michael Knaupp, Bd. 2, München/Wien 1992, S. 771.

24 Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Werke*, Red.: Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bd. 3, Frankfurt/Main 1986, S. 512–529.

25 Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel, 2., erw. u. verbess. Aufl., Bd. 1, Darmstadt 1960, S. 263.

26 Vgl. Jacques Derrida, *Aporien. Sterben – Auf die „Grenzen der Wahrheit“ gefaßt sein*, aus d. Franz. v. Michael Wetzell, München 1998, v. a. S. 30f. u. 46f.

27 Vgl. Immanuel Kant, *Werke*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 6, Darmstadt 1983, S. 175 (*Das Ende aller Dinge*, A 495): „Es ist ein, vornehmlich in der frommen Sprache, üblicher Ausdruck einen sterbenden Menschen sprechen zu lassen: er gehe *aus der Zeit in die Ewigkeit*. / Dieser Ausdruck würde in der Tat nichts sagen, wenn hier unter der *Ewigkeit* eine ins Unendliche fortgehende Zeit verstanden werden sollte; denn da käme ja der Mensch nie aus der Zeit heraus, sondern ginge nur immer aus einer in die andre fort. Also muß damit ein *Ende aller Zeit* [...] gemeint sein, von der wir uns freilich keinen (als bloß negativen) Begriff machen können.“

kann – zugleich als einem Ort, zu dem er reisen wird. Indem das Leben als eine „irdische Wallfahrt“ konzipiert wird, wird es *erzählbar*: Das Leben „verendet“ nicht, um einen Begriff Heideggers zu benutzen,<sup>28</sup> es *bricht* nicht einfach nur auf eine kontingente und nicht erwartbare Art und Weise *ab*, sondern erhält – der Form der Narration gemäß – ein *Ende*. Die Erzählung, das Narrative, die Geschichte, die Fantasie, kurz: die *Literatur* ist in gewisser Weise dasjenige, das den Tod als Ziel einer Wallfahrt *er-fahrbar* macht (oder richtiger: die *Möglichkeit* einer solchen Erfahrung imaginierbar macht).

Die Formel der ‚irdischen Wallfahrt‘ vollzieht damit einerseits eine gewisse ‚Sakralisierung‘ des irdischen Lebens, andererseits aber auch einen Anschluss an die Entgötterung des Sakralen, insofern die Wallfahrt hier eine ‚säkularisierte‘ – man könnte sagen: ‚weltliche‘ – ist. Es stellt sich jedoch die Frage, ob hier mehr geschieht als nur eine metaphorische Ausdrucksweise in Anlehnung an tradierte und bekannte religiöse Vorstellungen. Obwohl bereits darauf verwiesen wurde, dass *Heinrich von Ofterdingen* wesentlich von einer „allegorischen Jerusalem-Reise[ ] handelt“,<sup>29</sup> ist die Frage nach der Bedeutung des Wallfahrens für die narrative Strukturierung des Romans in der Forschung kaum verfolgt worden.<sup>30</sup> Die folgenden Ausführungen werden versuchen, eine Verbindung herzustellen zwischen der Formel der ‚irdischen Wallfahrt‘ und der Form der Erzählung in *Heinrich von Ofterdingen*. In dieser Perspektive wäre Novalis’ Text sodann nicht nur als ein Beitrag zur Errichtung einer ‚Kunstreligion‘ lesbar, sondern auch als eine *Reflexion* der Möglichkeit, durch das Medium Kunst eine Differenz zwischen sakralen und profanen Räumen zu stiften.

## II.

Die Metapher der ‚irdischen Wallfahrt‘ kann zunächst als eine Fortführung der christlichen Allegorie des Lebens als Pilgerreise interpretiert werden, derzufolge – in den Worten Manfred Franks – das menschliche Leben „als ein zeitlich befristeter (endlicher) Leidensweg“ begriffen wurde, „dem Kreuzgang Christi vergleichbar, dessen Ziel und Bewegung die Erlösung von diesem Leiden ist.“<sup>31</sup> Es geht in diesem Modell – das im Mönchtum als *peregrinatio* bezeichnet wird – demnach nicht

28 Vgl. Martin Heidegger, „Das Ding“, in: Ders., *Vorträge und Aufsätze*, 8. Aufl., Stuttgart 1997, S. 157–179, hier: S. 171: „Nur der Mensch stirbt. Das Tier verendet. Es hat den Tod als Tod weder vor sich noch hinter sich.“ Vgl. auch Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, 17. Aufl., Tübingen 1993, S. 247: „Dasein verendet nie.“

29 Ulrich Stadler, *Die theuren Dinge. Studien zu Bunyan, Jung-Stilling und Novalis*, München/Bern 1980, S. 118. Der Hintergrund dieser Aussage ist, dass Novalis Heinrich, wie die Notizen zur Fortsetzung des unvollendeten Romans zeigen, im Verlauf des zweiten Teils nach Jerusalem – und auch nach Loreto, dessen Besuch Kant für einen „Afterdienst Gottes“ hielt – reisen lassen wollte.

30 Vgl. allerdings Achim Geisenhanslüke, *Der Buchstabe des Geistes. Postfigurationen der Allegorie von Bunyan zu Nietzsche*, München 2003, S. 115–122.

31 Manfred Frank, *Die unendliche Fahrt. Ein Motiv und sein Text*, Frankfurt/Main 1979, S. 42.

um die Reise zu einem bestimmten Ort, sondern eher um die Erfahrung von *Fremdheit* in der gesamten (irdischen) Welt und um das mit dieser Erfahrung einhergehende unbehaute Wandern.<sup>32</sup> Diese „irdische Wallfahrt“ instituiert, analog zur religiösen Pilgerfahrt, eine *semiotische* Ordnung: das Ende gibt im Vorgriff der ganzen Bewegung der Reise ein Ziel und damit zugleich einen *Sinn* (nämlich: eine übergreifende Bedeutung, eine Einheit) – nicht zufällig hat das Wort Sinn einen Bezug auf das althochdeutsche *sinnan* (‘reisen’, ‘nach etwas trachten’).<sup>33</sup> Die Tätigkeit des Sinns ist – wie das Reisen – das Einschlagen einer *Richtung*.<sup>34</sup>

In diesem Sinn spricht Novalis’ Protagonist Heinrich bereits zu Anfang des Romans von *seiner* ‚irdischen Wallfahrt‘ und von der Bedeutung der Träume: „Ohne die Träume“, erklärt Heinrich seinen Eltern,

würden wir gewiß früher alt, und so kann man den Traum, wenn auch nicht als unmittelbar von oben gegeben, doch als eine göttliche Mitgabe, einen freundlichen Begleiter auf der Wallfahrt zum heiligen Grabe betrachten. Gewiß ist der Traum, den ich heute Nacht träumte, kein unwirksamer Zufall in meinem Leben gewesen, denn ich fühle es, daß er in meine Seele wie ein weites Rad hineingreift, und sie in mächtigem Schwunge fortreibt.<sup>35</sup>

Das „heilige[ ] Grab[ ]“, das Heinrich als das Ziel seiner „Wallfahrt“ angibt, scheint sein *eigenes* Grab zu bedeuten: Die christliche Idee einer Vereinigung der von ihren Körpern abgelösten Seelen in Gott vorausgesetzt, ist der Tod die Pforte zum Aufstieg in das Göttliche. Diese Zielrichtung des Lebens auf den Tod hin ersetzt jegliche Kontingenz, den ‚unwirksamen Zufall‘, durch eine Einheit und einen Sinn.

Heinrichs Rede zitiert das antike – prominent etwa bei Platon dargestellte<sup>36</sup> – Modell des Traums als einer *göttlichen* Eingebung, aber sie modifiziert dieses Modell entscheidend: Indem Heinrich behauptet, sein Traum sei „nicht [...] unmittelbar von oben gegeben“, setzt er seine eigene Fantasie an Stelle Gottes als Autorin des Traums ein. In gewisser Weise präsentiert sich hier demnach, programmatisch sehr am Anfang des Romans, Literatur als eine Form von säkularisierter Religion: Nicht mehr Gott diktiert die weissagenden Träume, sondern die Fantasie des zum Dichter begabten Heinrich. Auch wenn Novalis seinen Roman in der vermeintlich ungebrochen religiösen Welt des Mittelalters ansiedelt, ist Gottes Tod hier bereits vorausgesetzt. Die ‚romantische‘ Geschichtsphilosophie des Romans fußt entsprechend auf einer protestantisch gefärbten Gottesferne: „In dem Alter der Welt, wo wir leben“, verkündet Heinrich,

32 Vgl. Anselm Grün, *Auf dem Wege. Zu einer Theologie des Wanderns*, Münsterschwarzach 1983, S. 15: „Die Nachfolge Jesu bedeutet, wie er fremd sein in dieser Welt, durch diese Welt zu wandern, ohne ein Nest zu haben, in dem man sich niederlassen kann.“

33 Vgl. Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, bearb. v. Elmar Seebold, 23., erw. Aufl., Berlin/New York 1995, S. 764.

34 Vgl. Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, 12. Aufl., Stuttgart 2001, S. 53; vgl. Grün, *Auf dem Wege*, S. 30.

35 Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 199.

36 Vgl. Peter-André Alt, *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*, München 2002, S. 34.

findet der unmittelbare Verkehr mit dem Himmel nicht mehr statt. Die alten Geschichten und Schriften sind jetzt die einzigen Quellen, durch die uns eine Kenntnis von der überirdischen Welt, soweit wir sie nötig haben, zuteil wird; und statt jener ausdrücklichen Offenbarungen redet jetzt der heilige Geist mittelbar durch den Verstand kluger und wohlgesinnter Männer und durch die Lebensweise und die Schicksale frommer Menschen zu uns.<sup>37</sup>

An die Stelle der Offenbarungen durch Propheten treten demnach „Geschichten und Schriften“: Bereits für Heinrich gibt die Schrift allein, *sola scriptura*, Auskunft über das Überirdische. Literatur als das Medium für „Geschichten“ und „Schriften“ tritt damit an die Stelle von Religion als Medium für ausdrückliche Offenbarung: In dieser Perspektive erscheint der ‚Dichter‘ nicht als der ‚Messias des goldenen Zeitalters‘,<sup>38</sup> wie ihn die (ältere) Forschungsliteratur gerne in Novalis’ Texten erkennen wollte, sondern vielmehr als der Bote eines Zeitalters, das *keinen* Messias und *keine* Offenbarungen mehr kennt.

Heinrichs Aussage über die Herkunft seines Traums modifiziert notwendigerweise auch das Modell der ‚irdischen Wallfahrt‘: Diese kann sodann nicht mehr an einen göttlichen Auftrag gebunden sein, sondern erfährt ihre Rechtfertigung – ihren Sinn – allein durch die Überzeugungskraft der Einbildungskraft, der Fantasie.

Das Modell der ‚irdischen Wallfahrt‘ impliziert dementsprechend *erstens* ein *narratologisches* Modell: Die Ausrichtung des Lebens eines Protagonisten auf seinen Tod ist zugleich die Ausrichtung der Erzählung auf ihr Ende, von dem sie gleichfalls ihre Einheit und ihren Sinn erhält. Diese Ausrichtung ist der Gattung des Romans inhärent, wie Roland Barthes im *Nullpunkt der Literatur* notiert: „Der Roman ist ein Tod; er macht aus dem Leben ein Schicksal, aus der Erinnerung einen nützlichen Akt und aus der Dauer eine gelenkte bedeutungsvolle Zeit.“<sup>39</sup> Die Metapher der ‚irdischen Wallfahrt‘ impliziert *zweitens* aber auch ein *poetologisches* Modell: Die Götter haben die Welt verlassen, der „unmittelbare Verkehr mit dem Himmel“ ist ausgesetzt, Fantasie und Einbildungskraft des dichterisch Talentierten treten an die Stelle göttlicher Offenbarungen und Inspirationen. Heinrichs Wallfahrt wird also von seinem eigenen Traum determiniert, und in der Tat wird die von ihm erträumte Blume das Ziel seiner Reise.

Der Traum, wie Heinrich ihn beschreibt, und die Reise, die Heinrich vollziehen wird, geben ein Beispiel für die in der Philosophie der Epoche zentrale Struktur der *Selbstaffektion*. In seinen *Abhandlungen zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre* (erschienen 1796 und 1797) definiert Schelling:

37 Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 198.

38 Eckhard Heftrich, *Novalis. Vom Logos der Poesie*, Frankfurt/Main 1969, S. 107; vgl. auch Robert Leroy/Eckart Pastor, „Die Initiation des romantischen Dichters. Der Anfang von Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen*“, in: *Romantik. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, hg. v. Ernst Ribbat, Königstein/Taunus 1979, S. 38–57, hier: S. 43f.

39 Roland Barthes, „Am Nullpunkt der Literatur“, in: Ders., *Am Nullpunkt der Literatur. Literatur oder Geschichte. Kritik und Wahrheit*, aus d. Franz. v. Helmut Scheffel, Frankfurt/Main 2006, S. 9–69, hier: S. 35.



*Geist* heiße ich, was nur *sein eignes* Objekt ist. [...] Was Objekt ist, ist etwas *Todtes*, Ruhendes, das keiner Handlung *selbstfähig*, nur *Gegenstand* des Handelns ist. Der Geist kann aber nur in *seinem Handeln* aufgefaßt werden (wer dieß nicht vermag, von dem sagt man eben deßwegen, daß er *ohne* Geist philosophire); er ist also nur im *Werden*, oder vielmehr nichts anders als ein *ewiges Werden*. [...] Der Geist also soll für sich selbst Objekt – nicht *seyn*, sondern – *werden*.<sup>40</sup>

Ein narratives Muster für diesen Prozess des *Sich-selbst-zum-Objekt-Werdens* bietet Goethes 1795 und 1796 erschienener Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, den die Literaturwissenschaft bis heute als das Paradigma des ‚Bildungsromans‘ klassifiziert.<sup>41</sup>

Auch Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen* ist nicht zuletzt in der Auseinandersetzung mit Goethes *Wilhelm Meister* entstanden. Unmittelbar im Anschluss an seine deutliche Abwertung des *Wilhelm Meister* – „Es ist im Grunde ein fatales und albernes Buch – [...] undichterisch im höchsten Grade, was den Geist betrifft – [...] Die Oeconomische Natur ist die Wahre – *Übrig bleibende*“<sup>42</sup> – erfindet Novalis in seinem Notizbuch spöttisch einen alternativen Untertitel für den Roman des Vorgängers: „Wilhelm Meisters Lehrjahre, oder die Wallfahrt nach dem Adelsdiplom.“<sup>43</sup> Es erscheint kaum als Zufall, dass der Begriff der ‚Wallfahrt‘ somit sowohl im Kontext von Novalis’ Kritik an Goethes Roman als auch an zwei zentralen Stellen in *Heinrich von Ofterdingen* fällt. Novalis erscheint das Ziel von Wilhelm Meisters Wallfahrt als *zu weltlich* – und er setzt dem in *Heinrich von Ofterdingen* das Modell der ‚irdischen Wallfahrt‘ entgegen, die ihr Ziel nicht mehr im Aufgehen in ökonomischer Immanenz, sondern in der Suche nach einer nicht mehr religiös vermittelten Transzendenz hat.

Dem widerspricht nicht – was die Forschung inzwischen gut beschrieben hat –, dass die narrative Struktur von Novalis’ Roman grundsätzlich derjenigen von Goethes Roman folgt.<sup>44</sup> Auch Heinrich von Ofterdingens Geschichte ist nach dem Modell der sukzessiven Selbstaffektion organisiert: Heinrichs Ich will zum Objekt seiner selbst werden, freilich nicht als Ergebnis von ‚Bildung‘, sondern als das Verfolgen seines eigenen Traums in der ‚Realität‘. Aus diesem Grund kann Heinrichs Wallfahrt nur eine Reise zu *sich selbst* sein: „Wo gehen wir denn hin?“, heißt es gegen Ende des Romans, und die Antwort lautet: „Immer nach Hause.“<sup>45</sup> Etwas prosaischer formuliert: Zwar ist es auch für Heinrich eine konkrete Reise, welche die Erfahrung von Sinn und Einheit stiften (und aus seinem Tod ein Ende ma-

40 Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, „Abhandlungen zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre“, in: Ders., *Ausgewählte Schriften*, Bd. 1, Frankfurt/Main 1985, S. 135–244, hier: S. 158f.

41 Vgl. Wilhelm Voßkamp, „Gattungen“, in: *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, hg. v. Helmut Brackert u. Jörn Stückrath, Reinbek b. Hamburg 1992, S. 253–266, hier: S. 260f.

42 Novalis, *Schriften*, Bd. 3, Darmstadt 1968, S. 646. Es ist kaum zu entscheiden ob das Wortspiel, die „oconomische Natur“ sei ausgerechnet die „wahre“ gewesen – d. h. zugleich *die Ware* –, hier beabsichtigt ist.

43 Ebd.

44 Vgl. Dennis F. Mahoney, *Friedrich von Hardenberg (Novalis)*, Stuttgart/Weimar 2001, S. 131f.

45 Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 325.

chen) soll, aber das *Ziel* dieser Reise kann nicht mehr ‚von außen‘ – von einem bestehenden Kult, von einer Kirche – vorgegeben werden, die Götter haben die Welt endgültig verlassen. Das Ziel muss daher aus Heinrichs Innerem selbst kommen – aus seiner Fantasie, aus seinen Träumen – und daher in gewisser Weise auch in ihm liegen: Der Zweck seiner Reise ist daher, eine bestimmte Erfahrung der Übereinstimmung von ‚Traum‘ und ‚Realität‘ zu machen (von dem *Begehren* dieser Übereinstimmung handelt sein Traum von der ‚blauen Blume‘). Dem widerspricht nicht, dass die Reise Heinrichs dennoch als eine Suche nach der Erfahrung von *Transzendenz* gelesen werden kann. Der Traum verspricht Novalis zufolge die Möglichkeit einer Erfahrung von Alterität und Transzendenz, und Heinrichs Weg folgt dem Wunsch, diese Andersheit zu er-fahren.

*Heinrich von Ofterdingen* entfaltet verschiedene narrative Modelle der ‚irdischen Wallfahrt‘. Im Folgenden sollen drei dieser Modelle analysiert werden. Zunächst wird das Erzählschema der *Brautschau* beschrieben, welches die Abreise Heinrichs nach Augsburg organisiert und demzufolge Heinrich mit einer dort gefundenen Braut in seine Heimat und damit in die familiäre Ordnung zurückkehren sollte. Das zweite Modell der ‚Wallfahrt‘ stellt in *Heinrich von Ofterdingen* der *Kreuzzug* dar, der im vierten Kapitel in der Form einer Verführungsszene thematisiert wird. Auch wenn diese Verführung scheitert und Heinrich nicht zum Kreuzritter wird: Diese Szene hat deshalb Gewicht, weil sie die Idee der Transzendenz in den Roman einführt. Das Modell der *epiphanischen Offenbarung* schließlich, das dritte Modell ‚irdischen Wallfahrt‘, verbindet das Modell der Wallfahrt mit der Erfahrung von Transzendenz und ist damit das gewissermaßen das *telos* der Wallfahrtsmotive und -diskurse in Novalis' Roman.

### III.

Bereits der – sprichwörtlich gewordene – Traum von der ‚blauen Blume‘ steht, wie das Gespräch zwischen Heinrich und seinen Eltern verdeutlicht, im Kontext des Modells der ‚irdischen Wallfahrt‘. Heinrichs Traum, mit dem der Roman beginnt, entfaltet eine erotische Szenerie mit einem Becken im Zentrum, das nicht nur mit Wasser angefüllt ist, sondern auch den träumenden Heinrich „neue, niegesehene Bilder“ imaginieren lässt, in denen „jede Welle des lieblichen Elements [...] sich wie ein zarter Busen an ihn“<sup>46</sup> schmiegte. Aber erst eine geheimnisvolle „hohe lichtblaue Blume“ kann die Aufmerksamkeit Heinrichs vollständig auf sich ziehen. Die Blume verspricht nicht einfach einen diffusen erotischen Reiz, sondern ein allein auf Heinrich bezogenes Gegenüber (ein Objekt der Liebe): „die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte.“<sup>47</sup> Das Gesicht in der Blume bedeutet für Heinrich das Versprechen einer zukünftigen Vereinigung mit dem erotischen Objekt (er fasst im Anschluss an

46 Ebd., S. 197.

47 Ebd.

den Traum den Entschluss auf die Reise zu gehen, um dieses Objekt zu finden) – und für den Leser die offene Frage, *wessen* Gesicht Heinrich ‚zart‘ aus der Blume entgegenseht.

Die ‚blaue Blume‘ ist für Heinrich damit zugleich Versprechen und Rätsel – und damit fungiert der Traum von der Blume für ihn als Initiationserlebnis seiner Reise. Die Reise nach Augsburg, die Heinrich im zweiten Kapitel des Romans beginnt, setzt allerdings eine bestimmte Interpretation seines Traums voraus, die im Gespräch mit seinen Eltern – und angeleitet durch die Ausführungen seines Vaters über seinen Traum – vorgenommen wird: Das geträumte Gesicht wird gedeutet als Hinweis auf Heinrichs zukünftige Braut. Entsprechend ist die *Brautschau* das erste Modell der Lebensreise, das *Heinrich von Ofterdingen* entfaltet. Unter dem Vorzeichen der Brautschau reist Heinrich nach Augsburg.

Das Ziel der Reise – von Augsburg eine Braut mit in die Heimat zu holen – ist freilich weniger Heinrichs ausdrücklicher Wunsch als vielmehr ein Auftrag, den ihm seine Eltern erteilen. Dass Heinrich als Reaktion auf seinen Traum nach Augsburg reist, um dort eine Braut zu suchen, stellt eine vereindeutigende Referenzialisierung des Traums dar. Dabei zeigt sich, wie in der Forschung immer wieder hervorgehoben wurde, eine *inzestuöse* Dimension in der Beziehung zwischen Heinrich und seiner Mutter.<sup>48</sup> Die Reise, die Heinrich antritt, ist in gewisser Weise die Wiederholung derjenigen Reise, die sein Vater nach Augsburg gemacht hat, um seine Mutter zu heiraten. Indem er sich auf diese Weise symbolisch in die Position seines Vaters begibt, kann Heinrich durch seine Reise ein Ersatzobjekt für seine Mutter finden und sich damit gleichzeitig auch von der inzestuösen Zuneigung zu ihr lösen.

Heinrichs Reise nach Augsburg inszeniert damit eine Geschichte der *Filiation*, wie mit Pierre Legendre gesagt werden kann:<sup>49</sup> Die Erzählung der Einbindung eines Subjekts in eine genealogische, vom Gesetz des Vaters beherrschte Welt, in der das heranwachsende Ich – Heinrich – nicht mehr seine Mutter begehrt, sondern eine *andere* Frau, die als symbolische Repräsentation der Mutter ihre erotische Besetzung erben kann. In diesem Sinn schreibt bereits Friedrich Kittler, Heinrichs Entwicklungsgang folge den „Stationen einer patrilinearen Initiation“.<sup>50</sup> Ein notwendiges Paradox dieser Initiation ist freilich, dass noch die Geschichte der Ablö-

48 Vgl. Friedrich Kittler, „Die Irrwege des Eros und die ‚absolute Familie‘“, in: Ders., *Dichter, Mutter, Kind*, München 1991, S. 149–195, hier: S. 178; Gerhard Schulz, „Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*“, in: *Romane des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 1992, S. 109–143, hier: S. 135; Ortrud Gutjahr, „Der romantische Dichter als Mutter-Sohn in Novalis' Bildungsroman *Heinrich von Ofterdingen*“, in: *Mutter und Mütterlichkeit: Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur. Festschrift für Verena Ehrlich-Haefli*, hg. v. Irmgard Roebing u. Wolfram Mauser, Würzburg 1996, S. 165–185; David E. Wellbery, „Die Enden des Menschen. Anthropologie und Einbildungskraft im Bildungsroman bei Wieland, Goethe, Novalis“, in: Ders., *Seiltänzer des Paradoxalen. Aufsätze zur ästhetischen Wissenschaft*, München/Wien 2006, S. 70–117, hier: S. 114f.

49 Vgl. Pierre Legendre, *Die Fabrikation des abendländischen Menschen. Zwei Essays*, Wien 1999, S. 26.

50 Kittler, „Die Irrwege des Eros und die ‚absolute Familie‘“, S. 183.

sung Heinrichs von seiner erotischen Bindung an die Mutter ödipal strukturiert und motiviert ist:<sup>51</sup> Seine Mutter ist nicht nur diejenige, die Heinrichs erotischen Traum von der ‚blauen Blume‘ unterbricht und deren „herzliche Umarmung“ er dennoch sofort „erwidert“;<sup>52</sup> sie ist es auch, die ihn auf seiner Reise begleitet und deren Nähe ihn bei der Abreise „tröstet“.<sup>53</sup>

Das Modell der Brautschau, das als erste Ausformulierung einer „irdischen Wallfahrt“ in Heinrich von Ofterdingen vorgeführt wird, ist wesentlich durch das Fehlen von *Transzendenz* gekennzeichnet: Heinrichs Auftrag ist, sich in die symbolische Ordnung einzufügen, indem er ein *Supplement* seiner Mutter zu begehren lernt und die Nachfolge seines Vaters antritt. Das erste Modell der Reise folgt demnach dem – vergleichsweise einfach strukturierten – Schema von Trennung – Initiation – Rückkehr.

#### IV.

Das zweite Modell der ‚irdischen Wallfahrt‘ in *Heinrich von Ofterdingen* kann als Gegenmodell zum Modell der Brautschau interpretiert werden: Das Modell des *Kreuzzugs*, das in der Kreuzritterepisode im vierten Kapitel des Romans erzählt wird. Das eigentliche Thema des Gesprächs mit den Kreuzfahrern ist die Erfahrung der Transzendenz: Durch die Möglichkeit einer solchen Erfahrung versuchen die alten Ritter, Heinrich für ihr Gewerbe zu gewinnen. Dabei führt Novalis' Text vor, dass die Einstimmung auf die Erfahrung der Transzendenz in einem absolut immanenten Zeichensystem vollzogen werden muss. So heißt es im vierten Kapitel:

Die Ritter sprachen vom Heiligen Lande, von den Wundern des Heiligen Grabes, von den Abenteuern ihres Zugs [...]. Sie äußerten mit großer Lebhaftigkeit ihren Unwillen jene himmlische Geburtsstätte der Christenheit noch im frevelhaften Besitz der Ungläubigen zu wissen. Sie erhoben die großen Helden, die sich eine ewige Krone durch ihr tapfres, unermüdliches Bezeigen gegen dieses ruchlose Volk erworben hätten. Der Schloßherr zeigte das kostbare Schwert, was er einem Anführer derselben mit eigener Hand abgenommen, nachdem er sein Kastell erobert, ihn getötet, und seine Frau und Kinder zu Gefangenen gemacht, welches ihm der Kaiser in seinem Wappen zu führen vergönnet hatte. Alle besahen das prächtige Schwert, auch Heinrich nahm es in die Hand, und fühlte sich von einer kriegerischen Begeisterung ergriffen. Er küßte es mit inbrünstiger Andacht. Die Ritter freuten sich über seinen Anteil. Der Alte umarmte ihn, und munterte ihn auf, auch seine Hand auf ewig der Befreiung des Heiligen Grabes zu widmen, und das wundertätige Kreuz auf seinen Schul-

51 John Neubauer sieht hier im Anschluss an Kittler einen Gegensatz zwischen „patrilinearer Initiation“ und „matrilinearer Recodierung“. Vgl. John Neubauer, „Romantische Wandervögel“, in: *Jugend – ein romantisches Konzept?*, hg. v. Günter Oesterle, Würzburg 1997, S. 333–348, hier: S. 336f.

52 Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 197.

53 Ebd., S. 205.

tern befestigen zu lassen. Er war überrascht, und seine Hand schien sich nicht von dem Schwerte losmachen zu können.<sup>54</sup>

Man könnte die Geschichte, die dieser Abschnitt erzählt, unschwer als eine (versuchte) Verführung interpretieren: Der „Alte“ versucht Heinrich zu verführen, indem er ihm voller Stolz das phallische Symbol des Schwerts vorzeigt, mit dem er einst den Körper des Feindes penetrierte. Die Szenerie der Versuchung kann nur gelingen, weil das präsentierte *Ding* – das Schwert – geradezu überfrachtet mit Sinn erscheint: Es repräsentiert zunächst, als phallische Waffe schlechthin und auch der Sache nach, den Krieg, die kriegerische Macht und den Willen zum Aufbruch ins Heilige Land; sodann aber auch – *qua* seiner Form – das Kreuz selbst und damit die innige Verbindung zwischen Krieg und Religion. Die Reise ins Heilige Land ist damit zugleich eine Pilgerfahrt und ein Kriegszug, was die durchaus historisch nachweisbare Verbindung der Kreuzzüge mit dem Aufschwung des Wallfahrtswesens im Hochmittelalter benennt (und kritisiert).

Novalis nennt die Szene der Versuchung eine „Begeisterung“, und der philosophische und theologische Nachklang dieses Wortes ist bedeutsam. Heinrich begegnet hier erstmals die Möglichkeit einer Erfahrung von Transzendenz – und also in Kantischer Terminologie einer strikt paradoxen Erfahrung, denn transzendent ist gerade dasjenige, das *nicht* erfahrbar ist.<sup>55</sup> Das Modell der „Begeisterung“ macht eine über alle Grenzen der Sinnlichkeit herausgreifende Erfahrung nicht erst für Novalis denkbar. ‚Begeisterung‘ ist die deutsche Übersetzung für das griechische Wort ‚Enthusiasmus‘, welches wörtlich ‚In-Gott-Sein‘ bedeutet. In Platons Dialog *Ion* wird Enthusiasmus als die berauschte Kraft einer *ansteckenden* Kommunikation eingeführt, die eine Kette verschiedener Glieder – Götter, Rhapsoden, Zuhörer – in Verbindung zueinander setzen kann.<sup>56</sup> Platon beschreibt diese enthusiastische Verkettung mit der Metapher des *Magneten*<sup>57</sup> – die bei Novalis erneut aufgenommen wird, indem gesagt wird, Heinrichs Hand schein sich „nicht von dem Schwerte losmachen zu können“.

Durch seine „Begeisterung“ erfährt Heinrich die Möglichkeit, einen anderen Ort zum Ziel seiner Reise zu machen als den ihm von seinen Eltern bestimmten Hafen der Ehe. Aus der Möglichkeit der Transzendenz – dem Erreichen des „Heiligen Grabes“ – ergibt sich ein gänzlich anderes Modell der Reise als das, welches Heinrich zu Beginn verfolgt: Hier geht es nicht mehr um Filiation, um die Einordnung in eine bestehende symbolische Ordnung, sondern um die Begegnung mit einer *Alterität* (dem „Himmlischen“), welche Gesetze der Erfahrung überwinden

<sup>54</sup> Ebd., S. 230f.

<sup>55</sup> Vgl. Immanuel Kant, *Werke*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 2, Darmstadt 1983, S. 310 (*KrV*, B 353).

<sup>56</sup> Vgl. Platon, *Sämtliche Werke*, übers. v. Friedrich Schleiermacher, Bd. 1, Reinbek b. Hamburg 1994, S. 72 (*Ion* 533d); vgl. Peter D. Fenves, *A Peculiar Fate. Metaphysics and World-History in Kant*, Ithaca/London 1991, S. 266f.; vgl. zur Modellierung des Enthusiasmus bei Shaftesbury und Kant ferner Oliver Kohns, *Die Verrücktheit des Sinns. Wahnsinn und Zeichen bei Kant, E. T. A. Hoffmann und Thomas Carlyle*, Bielefeld 2007, S. 101–120.

<sup>57</sup> Vgl. Platon, *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 72 (*Ion* 533d).

kann („wundertätig[ ]“) und dadurch ein Jenseits der gesellschaftlichen und symbolischen Ordnung eröffnet. Folgerichtig gipfelt Heinrichs Enthusiasmus – auch hierin analog zu der Begeisterung des Rhapsoden in Platons *Ion*<sup>58</sup> – geradezu in einer Halluzination: Der junge Wanderer vermeint, nach dem Hören des Gesangs der Kreuzritter, die Gestalt des „Heiligen Grabs“ selbst *sehen* zu können: „Heinrichs ganze Seele war in Aufruhr, das Grab kam ihm wie eine bleiche, edle, jugendliche Gestalt vor“.<sup>59</sup>

Es geht in dieser Szene um das Versprechen eines umfassenden *Sinns*: Das Schwert bezeugt als *Ding* eine Präsenz, die nur vor Ort – im Heiligen Land – erfahren werden kann, und die dann im Modus der Halluzination eine Präsenz des Göttlichen erfahrbar macht. Doch dieses Versprechen und diese Präsenz werden in *Heinrich von Ofterdingen* kaum übersehbar als ein *bloßes* Versprechen auf symbolischer Ebene präsentiert: Das Zeichen der „himmlischen“ Alterität verbindet sich mit einem kriegerischen Wunsch, den *irdischen* Feind zu besiegen, und mit einem Diskurs der Verführung. Das Modell der religiösen Wallfahrt, welches hier in den Roman eingeführt wird, erscheint kontaminiert: Die religiöse Pilgerfahrt ist von vornherein (immer auch) eine ‚weltliche Wallfahrt‘.

Diese Doppelbödigkeit, die der gesamten Episode mit den Kreuzrittern innewohnt, wird in Novalis' Text sehr rasch dadurch aufgelöst, dass Heinrich die Ritterrunde verlässt und dort auf die „unglückliche Zulima“<sup>60</sup> trifft, die von den Kreuzrittern aus ihrer Heimat entführt wurde und die Heinrich über den „Edelmut“ ihrer „Landsleute“ und „ihre reine starke Empfänglichkeit für die Poesie des Lebens“<sup>61</sup> aufklärt. Im direkten Gegenzug zu der Szene mit den Kreuzrittern entdeckt Heinrich demnach seine Sympathie für Zulimas Volk, das unschwer als eine romantisierte Variante der arabischen Bevölkerung des Heiligen Landes identifiziert werden kann. Entsprechend endet das vierte Kapitel des Romans, das mit einer versuchten Verführung des Protagonisten durch die Idee des Kreuzzugs beginnt, mit einer gewissermaßen kosmopolitischen Vision:

Der Abend war unter ihren Gesprächen herbeigekommen. Es fing an Nacht zu werden, und der Mond hob sich aus dem feuchten Walde mit beruhigendem Glanze herauf. [...] Er [Heinrich] merkte eine wunderliche Verwirrung in der Welt; der Mond zeigte ihm das Bild eines tröstenden Zuschauers und erhob ihn über die Unebenheiten der Erdoberfläche, die in der Höhe so unbeträchtlich erschienen, so wild und unersteiglich sie auch dem Wanderer vorkamen.<sup>62</sup>

Die „Welt“ erscheint hier in „wunderlicher Verwirrung“, was nicht erstaunt, denn die Passage entwirft eine neue Perspektive auf dieselbe. Heinrich entdeckt hier die Möglichkeit, durch die Identifikation mit der Sicht des Mondes auf die Erde – der Mond wird ausdrücklich als ‚tröstender Zuschauer‘ bezeichnet – eine neue Sicht auf

58 Vgl. ebd., S. 74 (*Ion* 535c).

59 Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 233.

60 Ebd., S. 236.

61 Ebd.

62 Ebd., S. 237f.

die Erde zu entwickeln. Aus erheblicher Differenz betrachtet, können irdische Differenzen („Unebenheiten der Erdoberfläche“) an Relevanz verlieren – und so kann für Heinrich auch der Unterschied zwischen den getrennten Kulturen (schließlich betrachtet er den Mond zusammen mit Zulima) überwindbar erscheinen.

Die Mondschein-Szenerie ist demnach nicht einfach ein ‚romantischer‘ Moment, sondern sie entfaltet eine, wie man mit Niels Werber sagen könnte, literarische *Geopolitik*.<sup>63</sup> Erst das Vermögen der *Identifikation* – hervorgebracht durch jenes im 18. Jahrhundert zumal mit Romanen und generell im Zusammenhang von Fiktionalität notorisch diskutierte Vermögen der Einbildungskraft – ermöglicht die Möglichkeit einer Überwindung der kriegerischen Entgegensetzung von Orient und Okzident durch eine Perspektive, die die Welt als *Einheit* und *Ganzheit* betrachtet (jenseits der „Unebenheiten“, die eben den Blick auf das Ganze verstellen, insofern sie den Horizont begrenzen). Novalis' Roman schreibt der Literatur, und präziser: dem psychischen Vermögen der Literatur – der Einbildungskraft – die Herausbildung einer solchen Perspektive auf die Welt zu. In diesem Sinn erzählt bereits Heinrichs Vater von seinem Traum, in dem ihm „die Erde nur wie eine goldene Schüssel mit dem saubersten Schnitzwerk aussah.“<sup>64</sup> Die „wahre Poesie“, schreibt Goethe einige Jahre nach Novalis' Tod in *Dichtung und Wahrheit*, hebt den Leser „wie ein Luftballon“ in die Höhe und lässt „die verwirrten Irrgänge der Erde in Vogelperspektive vor uns entwickelt daliegen.“<sup>65</sup>

Im Unterschied zu Goethes Vision antizipiert Heinrichs Blick auf den Mond nicht einen Flug in einem Luftballon, sondern einen Blick auf die Erde vom Mond. Die Vision eröffnet damit einen Moment der *Transzendenz* des Irdischen, einen Abstand von der Schöpfung, der in der metaphysischen Tradition nur Gott selbst erlaubt ist. „Eine ‚gesehene‘ Welt“, schreibt Jean-Luc Nancy,

eine vorgestellte Welt ist eine Welt, die dem Blick eines Welt-Subjekts ausgesetzt ist. Ein Welt-Subjekt [...] kann selbst nicht in der Welt sein. Selbst in der Abwesenheit einer religiösen Vorstellung verweigert ein solches Subjekt, implizit oder explizit, die Position des Schöpfer-Gottes [...].<sup>66</sup>

Das *Medium* dieser transzendenten Perspektive auf die irdische Schöpfung ist allerdings, insofern es sich um die Fiktion einer *Identifikation* mit dem Blick des Mondes auf die Welt handelt, ein klassisches Instrument der Narration: Das Prinzip der Identifikation ist in der Romantradition und den umgebenden Diskursen im Westeuropa des 18. Jahrhunderts zu situieren. Die Verschiebung des Blickwinkels vom Konflikt zwischen orientalischer und okzidentalischer Welt auf die Einheit

63 Vgl. Niels Werber, *Die Geopolitik der Literatur. Eine Vermessung der medialen Weltraumordnung*, München/Wien 2007.

64 Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 202.

65 Johann Wolfgang von Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe*, hg. v. Erich Trunz, Bd. 9, München 1988, S. 580. Hinweis bei Kittler, „Die Irrwege des Eros und die ‚absolute Familie‘“: Heinrich von Ofterdingen als Nachrichtenfluß, S. 495.

66 Jean-Luc Nancy, *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*, aus d. Franz. v. Anette Hoffmann, Zürich/Berlin 2003, S. 28f.

der *Weltkugel* bedeutet in Novalis' demnach keinesfalls eine (wie auch immer vorstellbare) Öffnung hin auf kulturelle Alterität. Entsprechend ist die Rollenverteilung gegen Ende des vierten Kapitels: Zulima als Vertreterin des Orients wird zwar aufgewertet, ihr Volk ist ‚romantisch‘ und empfindsam, etc., aber nichtsdestotrotz auf das *Mitleid* Heinrichs angewiesen. Heinrich will „ihr Retter“<sup>67</sup> werden, Zulima wiederum „dankte ihm für seine Zusprache auf die rührendste Weise“.<sup>68</sup> Die Aufwertung des Orients, die Einebnung der irdischen „Unebenheiten“ also, geschieht um den Preis einer Übersetzung in die zeitgenössische *Gender*-Matrix: der Orient erscheint als passiv, schwach und rettungsbedürftig, der Okzident aktiv, stark und heroisch.

Die neue Sicht auf die Welt als Einheit hat jedoch nicht nur Folgen für die semantischen Kodierungen des Romans. Dieser Perspektivierung auf die Welt entspricht in Novalis' Roman ein Stil der *Weltlosigkeit*.<sup>69</sup> Bezugnahmen auf historische oder räumliche Wirklichkeit sind außerordentlich selten, die Figuren scheinen sich in einem zeit- und ortlosen Raum zu bewegen. Helmut Pfotenhauer hat diesen Umstand – mit einer bei einem derartig kanonischen Text seltenen Strenge – als „Leere des totalen Gegenstandsverlusts“<sup>70</sup> bezeichnet.

## V.

Heinrichs Reise wird somit, das ist das Ergebnis des vierten Kapitels von *Heinrich von Ofterdingen*, nicht zu einer religiösen Wallfahrt umkodiert. Zugleich folgt der Roman dem Schema des ersten Modells der Reise (dem Modell der *Brautschau*) nur bis zum Ende des ersten Teils – denn Heinrichs Reise ist mit der Ankunft in Augsburg keineswegs beendet (er tritt aber auch nicht die Rückreise in die Heimat an). Vielmehr erweist sich Heinrich zu Beginn des zweiten Teils, in dem er konsequent als namenloser „Pilger“ angesprochen wird,<sup>71</sup> mehr denn je als ein Reisender auf der Suche nach Heil und Sinn.

67 Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 238.

68 Ebd.

69 Darin nimmt *Heinrich von Ofterdingen* ein Merkmal von Kafkas Erzählungen vorweg. Auch für Novalis' Roman gilt, was Adorno über den „raumlosen Raum“ Kafkas schreibt: „Alle seine Geschichten spielen in demselben raumlosen Raum, und so gründlich sind dessen Fugen verstopft, daß man zusammenzuckt, wenn einmal etwas erwähnt wird, was nicht in ihm seinen Ort hat, wie Spanien und Südfrankreich an einer Stelle des Schlosses, während ganz Amerika, als imago des Zwischendecks, jenem Raum einverleibt ist“ (Theodor W. Adorno, „Aufzeichnungen zu Kafka“, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 10, Frankfurt/Main 1977, S. 254–287, hier: S. 268).

70 Helmut Pfotenhauer, „Aspekte der Modernität bei Novalis. Überlegungen zu Erzählformen des 19. Jahrhunderts, ausgehend von Hardenbergs ‚Heinrich von Ofterdingen‘“, in: *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften* 8, *Zur Modernität der Romantik*, hg. v. Dieter Bänisch, Stuttgart 1977, S. 111–142, hier: S. 112.

71 Vgl. Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 319.



Das Ende des ersten Teils und der Anfang des zweiten Teils des Romans entwerfen ein *drittes* Modell der ‚irdischen Wallfahrt‘. Diese verbindet Elemente aus den beiden anderen vorher diskutierten Modellen miteinander: Hier ist nicht mehr vom gesicherten (Wieder-)Eintritt Heinrichs in die symbolische Ordnung die Rede, sondern von einer Erfahrung von Transzendenz. Zugleich ist die Transzendenz, um die es hier geht, nur noch schwerlich als *religiös* zu bezeichnen, insofern es nicht um die Erfahrung eines Göttlichen, sondern ausschließlich um eine Erfahrung des Sinns *für Heinrich* geht: Der Beginn des zweiten Teils schildert eine gewissermaßen säkulare *Epiphanie*, die Erscheinung von Mathildes Stimme, nachdem sie in der Lücke zwischen dem ersten und dem zweiten Teil des Romans gestorben ist.

Die Welt erscheint für Heinrich zu Beginn des zweiten Teils als *sprachlos*. Die Welt des Trauernden ist erfüllt von referenzlosen Zeichen: „Es waren Stimmen, deren Echo noch im Innersten klang, und dennoch schien sie der Pilgrim nicht zu kennen.“<sup>72</sup> Klanglos und inhaltlos hat Sprache ihre Bedeutung für den Wandern den verloren.<sup>73</sup> Referenz- und ziellos ist aber auch der Wanderer selbst: „Er hoffte gar nichts mehr.“<sup>74</sup> Die Szenerie ist gekennzeichnet durch ein Auseinanderfallen von Worten und Wirklichkeiten, oder – semiotisch gesprochen – von ‚Sinn‘ und ‚Sein‘.<sup>75</sup> Dies ändert sich in dem Augenblick, in dem Heinrich die „heilige Mutter“ um „ein Zeichen in mir“<sup>76</sup> anfleht, woraufhin er – aus einem Baum heraus – die Stimme seiner verstorbenen Frau zu hören beginnt. „Wie er so bei sich dachte fing der Baum an zu zittern. Dumpf dröhnte der Felsen und wie aus tiefer, unterirdischer Ferne erhoben sich einige klare Stimmchen und sangen: [...]. ‚Es ist Mathildes Stimme!‘, rief der Pilger, und fiel auf seine Knie, um zu beten.“<sup>77</sup>

Insofern die Stimmen „wie aus tiefer, unterirdischer Ferne“ zu Heinrich sprechen, ist ihre Herkunft aus dem Jenseits, aus dem schon in der Antike notwendigerweise unterirdisch angesiedelten Reich der Toten, offenkundig. Die Stimme, in der Topik abendländischer Medienmetaphysik traditionellerweise ein Medium der *Nähe* und *Körperlichkeit*, wird hier zum Träger einer Erfahrung von unendlicher *Ferne* und hörbarer *Nähe* zugleich. Diese paradoxe Erfahrung eines Nicht-Erfahrbaren markiert in Novalis’ Text die – quasi-epiphanische – Erscheinung von Transzendenz. „Pure voice, although a sign of woman’s sensuous physical presence, is thus a vehicle for transcendence“<sup>78</sup> kommentiert Alice Kuzniar. Entscheidend ist, dass dieses epiphanische Erlebnis für Heinrich das *Ende* seiner Reise darstellt: Der

72 Ebd., S. 319f.

73 Vgl. Geisenhanslücke, *Der Buchstabe des Geistes*, S. 120: „War dem werdenden Dichter die Welt ursprünglich Echo der eigenen poetischen Stimme, so scheint der Pilgrim nun nicht einmal mehr das Echo der eigenen Stimme in den Dingen der Welt zu erkennen.“

74 Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 320.

75 Vgl. zum Hintergrund dieses Wortspiels Jochen Hörisch, *Bedeutsamkeit. Über den Zusammenhang von Zeit, Sinn und Medien*, München 2009, S. 43.

76 Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 321.

77 Ebd.

78 Alice Kuzniar, „Hearing Woman’s Voices in *Heinrich von Ofterdingen*“, in: *PMLA. Publications of the Modern Language Association* 107 (1992), S. 1196–1207, hier: S. 1200.

Moment, in dem er Mathildes Stimme aus dem Baum sprechen hört, lässt ihn – in der Terminologie des Romans – zum ‚Dichter‘ werden, er greift erstmals selbst zur Laute und beginnt zu singen. Unmittelbar vorher berichtet der Text von einer Art innerer Verwandlung:

Stimme und Sprache waren wieder lebendig bei ihm geworden und es dünkte ihm nunmehr alles viel bekannter und weissagender als ehemals, so daß ihm der Tod wie eine höhere Offenbarung des Lebens, erschien [...]. Zukunft und Vergangenheit hatten sich in ihm berührt und einen innigen Verein geschlossen. Er stand weit außer der Gegenwart und die Welt ward ihm erst teuer, als er sie verloren hatte, und sich nur als Fremdling in ihr fand, der ihre weiten, bunten Säle noch eine kurze Weile durchwandern sollte.<sup>79</sup>

Das epiphanische Ertönen von Mathildes Stimme markiert den Endpunkt von Heinrichs Pilgerschaft. Von hier aus erscheint Heinrich das Leben mit *Sinn* erfüllt: Die Verbindung von Zukunft und Vergangenheit und zugleich eine neue Verbindung von ‚Sinn‘ und ‚Sein‘: Die Stimme aus dem Baum kann deswegen zum Ende seiner Reise werden, weil sie die Kraft von Heinrichs Fantasie beweist (seine Einbildungskraft als „Kraft der *Ineinsbildung*“,<sup>80</sup> wie Schelling schreibt), Mathilde aus ‚sich‘ heraus erneut hervorbringen zu können. Heinrich wird hier zum ‚Dichter‘ im doppelten Sinn: einerseits im trivialen Sinn, dass er beginnt, zu singen; andererseits aber auch in dem Sinn, dass er sich selbst zum Objekt seiner Fantasie macht (er *bildet* sich die Stimme von Mathilde *ein*, ohne jedoch wahnsinnig zu sein) – er wird zum „Geist“ im Sinne Schellings. Der *Baum*, aus dem Mathilde zu ihm spricht, erscheint vielfach symbolisch kodiert: Er wird lesbar als Phallussymbol, damit zugleich als Metapher für die *schöpferische* Energie des notwendigerweise männlichen *Dichters*; ferner als typologische ‚Erfüllung‘ des „wachsenden Stengels“<sup>81</sup> der Blume, der die ‚blaue Blume‘ in Heinrichs Initiationstraum zu Beginn des Romans auszeichnet; schließlich, alle Kodierungen bündelnd, als Metapher für den *Stift*, das Schreibgerät des Autors, dessen Tinte jederzeit Buchstaben wundersam in Sinn verwandelt.

Da das Ende seiner Reise – und damit auch die Erfahrung der Transzendenz – letztlich allein in der Fantasie Heinrichs stattfindet, wird eine weitere symbolische Verschiebung möglich: Der Tod, der die „irdische Wallfahrt“ Heinrichs beendet, ist nicht sein Tod, sondern derjenige Mathildes. Das Ziel von Heinrichs Wallfahrt ist seine eigene *Fantasie*. Daraus folgt:

1. Obwohl es sich um ein Programm der ‚Re-Sakralisierung‘ von Raum und Zeit handelt, setzt das Programm der ‚irdischen Wallfahrt‘ eine vollkommen vollzogene Geometrisierung des Raums voraus, wie Heidegger sie beschreibt. Das

79 Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 322.

80 Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, „Philosophie der Kunst“, in: Ders., *Ausgewählte Schriften*, Bd. 2, Frankfurt/Main 1985, S. 181–565, hier: S. 214.

81 Novalis, *Schriften*, Bd. 1, S. 197.

Programm einer erneuten Stiftung von Transzendenzerfahrung als *telos* der Poesie setzt, mit anderen Worten, die vollkommene Entsakralisierung und ‚Verweltlichung‘ der Welt voraus.

2. Da das Ziel der Wallfahrt Heinrichs seine Fantasie ist, kann es nur ein Ziel allein *für ihn* sein. Das Modell der ‚irdischen Wallfahrt‘ stiftet in Novalis’ Roman, mit anderen Worten, keine religiöse Gemeinschaft.

Allerdings beschreibt der Roman einen säkularen Kult des Dichtertums, indem Heinrich die *imitatio christi* ablöst durch seine Nachahmung Klingsohrs (und auch seine Liebe zu Mathilde ist über Klingsohr vermittelt, schließlich ist sie nichts als „der Geist ihres Vaters in der lieblichsten Verkleidung“<sup>82</sup>). Im Gegensatz zu Schellings vereinfachendem Modell der *reinen* Beziehung eines Subjekts zu sich selbst ist die Art und Weise, wie Heinrich sich selbst zum ‚dichterischen‘ Subjekt seines Lebens macht, stets und von vornherein durch das Prinzip der Nachahmung und Nachfolge eines anderen Subjekts (Klingsohr) kontaminiert. Die Liebe Heinrichs zu Mathilde ist von Anfang an über Klingsohr vermittelt – dass Heinrich Klingsohr auf der Feier seines Großvaters zuerst wahrnimmt und von ihm angezogen wird, bevor er Mathilde überhaupt ansieht, hebt der Text deutlich hervor:

Unter der Gesellschaft war Heinrichen ein Mann aufgefallen [...]. Heinrich fragte den Großvater nach ihm. „Es ist mir lieb“, sagte der Alte, „daß du ihn gleich bemerkt hast. Es ist mein trefflicher Freund Klingsohr, der Dichter. [...] Er hat eine schöne Tochter; vielleicht daß sie den Vater bei dir aussticht. Es sollte mich wundern, wenn du sie nicht gesehn hättest.“ Heinrich erröte. „Ich war zertreut, lieber Großvater. Die Gesellschaft war zahlreich, und ich betrachtete nur Euren Freund [...].“<sup>83</sup>

Das Erröten gilt in der philosophischen Tradition als Sichtbarwerdung des inneren Affekts im Äußeren. Hegels *Enzyklopädie* etwa thematisiert das Erröten als Zeichen der *Scham* und interpretiert es als eine „Reaktion gegen den Widerspruch meiner Erscheinung mit dem, was ich sein soll und sein will“.<sup>84</sup> Noch bis in das 20. Jahrhundert hinein ist das Erröten zudem als eine spezifisch *weibliche* Äußerungsform der Scham – insbesondere als unterdrückte weibliche Zustimmung auf sexuelle Avancen durch einen Mann – gedeutet worden.<sup>85</sup> Heinrichs Erröten erweist sich

<sup>82</sup> Ebd., S. 271.

<sup>83</sup> Ebd., S. 269f.

<sup>84</sup> Hegel, Werke, Bd. 10, S. 113. Weiter heißt es: „Dies geistige Nach-außen-Gerichtesein verleibt sich dadurch, daß das Blut in das Gesicht getrieben wird, daß somit der Mensch errötet und auf diese Weise seine Erscheinung ändert“.

<sup>85</sup> Vgl. Willy Hellpach, „Vom Ausdruck der Verlegenheit. Ein Versuch zur Sozialpsychologie der Gemütsbewegungen“, in: *Archiv für die gesamte Psychologie* 27 (1913), S. 1–62, hier: S. 17f.: „Das tiefste Erröten folgt dem Ertapptwerden und den Attacken der sexuellen Werbung beim erleidenden Teil; eine nebensächlichere Rolle spielt das Erröten bei den ‚aktiven‘ Verlegenheiten [...]. Es befällt Frauen leichter als Männer; häufiges Erröten bei Männern wird als unmännlich, also abnorm beurteilt, aber auch beim weiblichen Geschlecht kommt ein ‚Leiden am Erröten‘ nicht selten vor [...]. Unter den Verlegenheitserscheinungen ist das Erröten eine von denen, die wir unter Umständen ästhetisch positiv bewerten. Es gefällt uns hauptsächlich an erotisch umworbenen

demnach als eine effeminierende Äußerung seines Begehrens nach dem Begehrtwerden durch Klingsohr: Entsprechend begeben sich seine Aussagen und Erklärungen augenblicklich in Widersprüche zueinander. Der Verweis auf die *Zerstreuung* wird dementiert durch die gegenläufige *Konzentration* auf den „Freund“ Klingsohr, der als „Dichter“ freilich eine Figur der Synthese schlechthin ist. Entsprechend bildet Klingsohr in gewisser Weise das *eigentliche* Objekt von Heinrichs Begehren: Dem inzestuösen Streben Heinrichs folgt eine homoerotische Neigung.<sup>86</sup> Heinrichs heterosexuelle Zuneigung zu Mathilde kann dann als eine metonymische Verschiebung des erotischen Begehrens vom Vater auf die Tochter (sie gilt für Heinrich als die körperliche „Verkleidung“ des „Geistes“ des Vaters) gelesen werden. Damit steht die Dreiecksbeziehung zwischen Heinrich, Klingsohr und Mathilde im Zeichen dessen, was René Girard als „mimetisches Begehren“ beschrieben hat: Die *Vermittlung* des Begehrens zu einer Person über eine andere. „Der Romantiker“, schreibt Girard, „befindet sich immer in der falschen Kirche. Er gibt vor, die Welt auf dem Altar seines Ich zu verbrennen, doch eigentlich müsste er sein Opfer dem *Anderen* darbringen.“<sup>87</sup> Sobald die Welt entgöttert ist, schreibt Girard, „werden die Menschen einander Götter sein“.<sup>88</sup> Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* kann nicht zuletzt als eine Fallstudie zur Struktur dieser Entgötterung und Vergötterung gelesen werden.

Man könnte versucht sein, die Abfolge der drei Modelle ‚irdischer Wallfahrt‘ in *Heinrich von Ofterdingen* als dialektisches Schema zu interpretieren. Entsprechende dialektische Triaden sind in der Forschung immer wieder als zentral für die narrative Struktur des Romans beschrieben worden, nachdem Oskar Walzel diese Idee bereits 1915 vorgebracht hat.<sup>89</sup> Es fällt jedoch nicht ohne weiteres leicht, die

---

jungen weiblichen Personen, namentlich wenn es ‚sanft‘ ist, nicht zu ‚flammend‘ wird. Genaue Beobachtung ergibt wohl für alle Fälle, daß physische Verschönerung eines Gesichts durch Erröten nicht stattfindet. Auch wenn es scheint, daß es einem Mädchen ‚gut stehe‘, wenn es errötet, meinen wir damit doch schon den Ausdruck des Seelischen. [...] Es ist ein Zeichen, dieses Wohlgefallen, daß uns bestimmte seelische Regungen, die das Erröten offenbart, in bestimmten Situationen oder Lebensaltern am Weibe gefallen: eben eine gewisse Befangenheit in erotischer Atmosphäre, als besondere Auswirkung der allgemeinen Eigenschaft Schamhaftigkeit, Züchtigkeit. Diese mädchenhafte Befangenheit wird an sich allgemein geschätzt [...], und sie ist besonders erwünscht für den erotischen Werber, weil er sie, in den meisten Fällen zu Recht, als Zeichen erotischer Erwartung auslegen darf.“

86 Vgl. Martha B. Helfer, „The Male Muses of Romanticism: The Poetics of Gender in Novalis, E. T. A. Hoffmann, and Eichendorff“, in: *The German Quarterly* 78 (2005), S. 299–319, hier: S. 303: „Mathilde is, in effect, a straw (wo)man for Klingsohr.“

87 René Girard, *Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität*, Münster/Hamburg/London 1999, S. 95.

88 Ebd., S. 69.

89 Vgl. Oskar Walzel, „Die Formkunst von Hardenbergs ‚Heinrich von Ofterdingen‘“, in: *Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Gerhard Schulz, Darmstadt 1970, S. 36–95, hier: S. 53; vgl. auch Siret Ristmägi, „Erwartung oder Erfüllung? Zur Struktur des ‚Heinrich von Ofterdingen‘“, in: *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch für Estland, Lettland und Litauen* 2 (1995), 55–73, hier: S. 62.

Reihung der Modelle *Brautschau – Kreuzzug – Epiphanische Offenbarung* in diesem Sinn als eine „Steigerung“<sup>90</sup> zu interpretieren.

Die Frage ist also, ob man den Roman – und damit auch die Schemata der ‚irdischen Wallfahrt‘ – als Teil einer Entwicklungs- bzw. Bildungsgeschichte interpretieren kann. Die entscheidende Frage in diesem Zusammenhang ist wohl diejenige nach der Bewertung von Heinrichs epiphanischer Vision. Indem diese ein Produkt seiner eigenen Einbildungskraft ist, führt sie vor, dass zumindest Heinrichs Reise „*immer nach Hause*“ führte: Das Ziel seiner Wanderung lag immer schon in seinem eigenen Ich. Wessen Reise allerdings immer nur nach Hause führt, der muss letztlich *überall* sein Zuhause nennen – und hat damit jede örtlich bestimmbare und begrenzbare Heimat schon verloren. Die von Heidegger diagnostizierte Egalisierung, Geometrisierung und Entsakralisierung des Raums ist damit die Voraussetzung, auf der Novalis' Roman zuallererst gründen muss. Wie von Heidegger beschrieben, schreibt auch *Heinrich von Ofterdingen* der Kunst und dem Künstler die Aufgabe zu, Unterscheidungen zwischen profanen und sakralen Räumen zu kreieren. Der Roman führt allerdings vor, dass diese Aufgabe nur noch *für* den Künstler und allein in seiner Einbildungskraft gelingen kann; es wird keine religiöse Gemeinschaft mehr gestiftet. E. T. A. Hoffmann muss nicht allzu viel an der Konstellation der epiphanischen Offenbarung ändern – er fügt lediglich die Perspektive des nicht-enthusiasmierten Bürgers ein – , um den Protagonisten der Erzählung *Der goldne Topf*, dem seine Geliebte freilich im Holunderbusch erscheint statt im Baum, als Prototyp des wahnsinnigen Künstlers erscheinen zu lassen.

Es fällt – kurzum – schwer, die Relation zwischen den verschiedenen Modellen der ‚irdischen Wallfahrt‘ in *Heinrich von Ofterdingen* als Steigerung zu begreifen. Viel eher handelt es sich um eine Form der *Verschiebung* – im Sinne einer räumlichen Verschiebung der Zielvorstellung, die Heinrichs Reise verfolgt, aber zugleich auch im Sinne einer immer wieder erneuten Verschiebung von Heinrichs erotischer Zielrichtung (von der Mutter auf den alten Kreuzritter, auf Zulima, auf Klingsohr, auf Mathilde, auf den Baum). Novalis' Roman *Heinrich von Ofterdingen* handelt in diesem Sinn von einer ‚irdischen Wallfahrt‘, die vor allem die Suche nach einem immer wieder neu *verschobenen* und *verschiebbaren* Ziel ist. Wenn die Reise auch schon immer nach Hause führt, so ist dieses Zuhause doch zugleich immer wieder ein anders, nicht wieder zu erkennendes.

---

90 Vgl. Walzel, „Die Formkunst von Hardenbergs ‚Heinrich von Ofterdingen‘“, S. 63; Ristmägi, „Erwartung oder Erfüllung?“, S. 64f.