

# SCALIGER UND NOVALIS ÜBER DEN URSPRUNG VON MUSIK UND DICHTUNG

## I

In seiner epochemachenden Poetik aus dem Jahre 1561 geht Julius Caesar Scaliger auch auf den Ursprung von Musik und Dichtung ein<sup>1</sup>. Das *antiquissimum genus* der Poesie sei das *Pastorale*. Und dieses Genos sei *ex antiquissimo vivendi more* hervorgegangen.

Gemäß der traditionellen Annahme, daß Poesie als Nachahmung der Natur zu gelten habe<sup>2</sup>, heißt es von dem an die erste Stelle gesetzten *saeculum Pastorum*<sup>3</sup>: *Videtur ... modulatio in pastionibus inventa primum vel naturae impulsu, vel avicularum imitatione, vel arborum sibilis. Otium anim voluptatis ac lasciviae pater. Natae igitur duae species Cantiuncularum. Altera cum singuli sub aestivam reducti umbram saturi canerent amores ...*<sup>4</sup>.

Man geht bislang davon aus, daß Scaliger diese Thesen mit Hilfe der Eklogen Vergils entwickelt hat<sup>5</sup>. Das leuchtet auf den ersten Blick ein, zumal wenn man berücksichtigt, daß die Eklogen Vergils zum festen Bildungsgut der Humanisten zählten und gerade Scaliger sie in seiner Poetik ausgiebig benutzt hat<sup>6</sup>. Skepsis kommt freilich auf, wenn man erkennt, daß Scaligers Darlegungen in einem gravierenden Punkt Vergil widersprechen, wie weiter unten darzulegen ist. Auch ist festzuhalten, daß Vergil das in unserem Zusammenhang so wichtige Lagerungsmotiv aus Lukrez bezogen hat<sup>7</sup>. Außerdem läßt sich nachweisen, daß Scaliger in dem zitierten Text direkt auf Lukrez zurückgreift.

<sup>1</sup> Zitate nach der Ausgabe 'Poetices libri septem', Lyon 1561, Faksimile-Neudruck, mit Einl. von August Buck, Stuttgart-Bad Cannstatt 1964, hier lib. I cap. III-IV.

<sup>2</sup> Vgl. aber die von Buck (XV sq.) zu Recht betonten Einschränkungen durch Scaliger, die aber für das Verständnis des Dichters ohne Konsequenzen bleiben.

<sup>3</sup> Dies im Anschluß an Varros 'rerum rusticarum libri tres'.

<sup>4</sup> Lib. I, cap. IV.

<sup>5</sup> So H.-J. Mähl in seiner wegweisenden Arbeit 'Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis', Heidelberg 1965, 121, dem sich R. Kettemann, *Bukolik und Georgik*, Heidelberg 1977, 71, anschließt.

<sup>6</sup> Man vgl. nur die weiteren Ausführungen in cap. IV, bes. S. 8 f. und die auf die Praxis bezogenen Bücher fünf und sechs insgesamt.

<sup>7</sup> Vgl. Buchheit, *Vacui sub umbra lusimus*, in: *Atti Conv. Virgil. Mond. I*, 1984, 214-228, bes. 217 f.

Dieser gibt bei der Schilderung der Kulturentstehungslehre im fünften Buch<sup>8</sup> auch eine Erklärung über die Anfänge von Musik und Dichtung (5,1379 ff.). Gemäß der *Maxime natura creatrix<sup>9</sup> et magistra<sup>10</sup>* legt der Dichter<sup>11</sup> das schrittweise Gestalten von Instrumenten und Liedern dar. Man ahmte die Stimmen der Vögel nach, lernte vom Wind, der durch das Schilfrohr strich, das Anfertigen der hohlen *cicuta* und das Blasen von *dulces querellae* auf der Tibia, und dies in der Einsamkeit der Haine, Wälder und Schluchten, in stiller, von erhabener Muße erfüllter Landschaft der Hirten. Natur, Zeit und Vernunft der Menschen hätten dies schrittweise ins Werk gesetzt (5,1379–1389)<sup>12</sup>. Zur weiteren Entfaltung habe die Gewohnheit beigetragen, nach dem Mahle auf zartem Grase nahe am Bach im Schatten<sup>13</sup> zu liegen:

*tum ioca, tum sermo, tum dulces esse cachinni  
conseruant; agrestis enim tum musa vigeat<sup>14</sup>*

(5,1390–1398).

Aus Hinweisen bei Tibull, Vergil und Horaz<sup>15</sup> läßt sich erschließen, daß hier – in epikureisch abwertender Tendenz – Vorstellungen umgeformt werden, die in Rom bei Ernte und Opferfeier lebendig waren und den Hintergrund für die Erklärung von Kultmusik und Kultlied abgaben. Sie treffen sich in der Auffassung, daß solche Lieder von der einfachen Landbevölkerung erfunden und entwickelt worden sind.

Wie weit Lukrez für seine Ausführungen und Absichten auf vorgeformte Lehre zurückgreifen konnte, läßt sich nur erahnen. Lediglich ein bedeutsames Zeugnis von Demokrit, der die Menschen wichtige Fertigkeiten von den Tieren erlernen läßt, so den Gesang von den Singvögeln *κατὰ μίμησιν*<sup>16</sup>, weckt die Vermutung, daß im Rahmen natürlicher Welterklärung, zumal auch bei Epikur, solche Fragen

<sup>8</sup> Zur Gliederung und Einordnung B. Manuwald, Der Aufbau der lukrezischen Kulturentstehungslehre, Abh. Akad. Mainz 1980, 3, 32. 39 f.

<sup>9</sup> Lucr. 1,629; 2,1117; 5,1362.

<sup>10</sup> Vgl. generell W. Spoerri, Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter, Basel 1959, 51. 220 (bes. Cic. fin. 1,71).

<sup>11</sup> Die Lukrez dabei bestimmenden Intentionen können hier nur angedeutet werden; dazu vgl. Buchheit, Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, in: RhM 127, 1984, 141–158; kurze Bemerkungen zu unserem Text (neben den Kommentaren von Ernout-Robin, Giussani, Bailey) bei P. Boyancé, *Lucrèce et la poésie*, in: REA 49, 1947, 92 f.; J.H. Waszink, *Lucretius and Poetry*, Medel. Kon. Nederl. Akad. 17, 8 (1954) 244; G. Wille, *Musica Romana*, Amsterdam 1967, 424–426 (Lit.).

<sup>12</sup> Daß Lukrez hierbei eine Entmythologisierung dionysischer Dichterbegeisterung vornimmt, sei nur angedeutet; deshalb kann man bezüglich 5, 1387 nicht von „göttlich begeisterter Muse“ (Wille 425) sprechen.

<sup>13</sup> Zur Wirkung bei Vergil vgl. Buchheit, *Vacui sub umbra lusimus* (oben Anm. 7).

<sup>14</sup> Die Einwirkung bei Verg. ecl. 1,1,4 f. ist offenkundig.

<sup>15</sup> Tib. 2,1,51–54; Verg. georg. 2,380 ff. (sicher mit Bezug auf Lucr. 5,1390 ff.; Hor. epist. 2,1,139 ff.; vgl. auch Aristoteles, EN 8,11,6 und Dirlmeier, Komm. S. 525. dazu).

<sup>16</sup> Democr. fr. 154 Diels-Kranz (Lit. z.St.), worauf schon die genannten Kommentare zu Lukrez verweisen; vgl. aber schon Alkman Nr. 5 und 6 bei Latacz, Reclam Nr. 8061, S. 331 (Hinweis von J. Latacz).

berührt worden sind. Doch sind Spuren davon in Antike und Mittelalter kaum erhalten<sup>17</sup>. Vergil berührt diese Texte des Lukrez zwar mehrfach, setzt sich aber gerade in der Frage der Herkunft der Dichtung insofern entschieden ab, als er sie als Gabe der Götter versteht<sup>18</sup>. Soweit die Quellenlage erkennen läßt, hat diese demokratisch-lukrezische Tradition erstmals Scaliger aufgegriffen und dabei mit Sicherheit die Lukrezpartie vor Augen gehabt. Dies kann ein Vergleich im einzelnen belegen.

Wenn Scaliger ausführt, die Modulation sei erstmals beim Mahl erfunden worden, sei es *naturae impulsu*, sei es *avicularum imitatione*, sei es *arborum sibilis*, klingen Grundlinie und Wortlaut der lukrezischen Lehre vom Ursprung der Musik an<sup>19</sup>. Bevor die Menschen fähig gewesen seien, hübsche Lieder zu singen, hätten sie zuerst die hellen Stimmen der Vögel mit dem Mund nachgeahmt (*liquidas avium voces imitauer ore*, 5,1319), und der Westwind habe mit seinem Blasen durch das Schilfrohr das ländliche Volk das Verfertigen der hohlen Flöte gelehrt (*et zephyri cava par calamorum sibila primum / agrestis docuere cavas inflare cicutas*, 5,1382 f.). Und die Begründung Scaligers dafür (*otium enim voluptatis ac lasciviae pater*) spielt auf die *otia dia* an, die Lukrez mitwirken läßt an der Entfaltung des Spiels auf der Tibia durch die Hirten (5,1385–1387), ebenso auf die *lascivia laeta* (5,1400). Dies gilt aber auch vom Gesang, den laut Scaliger die einzelnen erklingen ließen *sub aestivam reducti umbram saturi*. Lukrez sieht die Landleute nach dem Mahle (*cum satiatae cibi*) sich am Lied erfreuen ... *inter se prostrati in gramine molli ... sub ramis arboris altae* (5,1390–1393). Und derselbe Rahmen des Lukrez wirkt erneut ein, wenn Scaliger wenig später anfügt: *Omitto ... saturatam iuventutem anni tempestate, locorum solitudine*. Lukrez verlegt dieses Lagern nach dem Mahle im Schatten und die dabei erklingenden Lieder hauptsächlich in die schönste Zeit des Jahres (*praesertim cum tempestas ridebat et anni / tempora pingebant viridantis floribus herbas*, 5,1395 f.), und die Abgeschlossenheit des Geschehens ist schon bei Lukrez (5,1386 f.) nachdrücklich betont.

Die sich anschließende etwas simple Begründung dafür, daß die ersten Lieder der Hirten von der Liebe handelten, konnte Scaliger freilich nicht mehr bei Lukrez finden; er hat sie aus der griechisch-römischen Bukolik entwickelt und als festen Bestand an spätere Poetiken weitergegeben. Dies gilt gerade auch für seine Lehre vom Ursprung der Dichtung, die besonders in deutschen Poetiken weitergewirkt hat<sup>20</sup>. Erinnert sei vor allem an den Pegnitz-Dichter Sigmund von Birken<sup>21</sup>. Mit

<sup>17</sup> Vgl. lediglich Athenaios IX 43; nur eine gewisse Spur bei Varro, r.r. 3,16,7: *quae cum causa Musarum esse dicuntur volucres, quod et, si quando displicatae sunt (sc. apes), cymbalis et plausibus numero reducunt in locum unum*.

<sup>18</sup> Dazu ausführlich Verf., Frühling in den Eklogen. Vergil und Lukrez, RhM 129, 1986, 123–141.

<sup>19</sup> Zum Aspekt in *pastionibus* gleich nachher.

<sup>20</sup> Sorgfältig nachgewiesen von Mähl in seinem weit ausgreifenden Buch über die goldene Zeit bei Novalis.

<sup>21</sup> Teutsche Rede-bind und Dicht-Kunst oder Kurze Anweisung zur Teutschen

Blick auf das unten zu erläuternde Gedicht des Novalis sei noch darauf verwiesen, daß schon bei Birken die Vorstellung einer Frühlingszeit anklingt und daß man sich das Entstehen der Dichtkunst „im Anfang der Welt“ vorzustellen habe. Auch ist durch die Übertragung der Erfindung der Instrumente auf den alttestamentlichen Jubal<sup>22</sup> und seine Schüler das Nebeneinander mythischer wie biblischer Elemente<sup>23</sup> bei Novalis (Urzeit und Paradies werden in eins gesetzt) bereits vorbereitet.

Gleichzeitig hat Scaliger die Entwicklung einer deutschen Schäferpoesie auch insofern beeinflußt, als er den Blick nachhaltig auf die bukolischen Archegeten, auf Theokrit und Vergil, gelenkt hat.

## II

Spuren dieser Entwicklung kann man bei Novalis erkennen. Er hat sich zweimal dazu in seinem Jugendwerk geäußert. Zunächst in der frühen Prosa-Arbeit 'Von der Begeisterung'<sup>24</sup>. Wie aus dem Zustand ursprünglicher Kulturlosigkeit – Novalis spricht von „Wilden“ – sich „allmählich die Sprache auszubilden anfang und nicht mehr bloß in Naturtönen stammelte, sondern mit vollem Strome [...] dahinbrauste und jeder Ton, jede Stimme fast Empfindung und durch abstrakte Begriffe und Erfahrung noch nicht ausgebildet und verfeinert war, da entstand zuerst die Dichtkunst, die Tochter des edelsten Ungetüms der erhabensten [...] Empfindungen und Leidenschaften“, die nach aller unterschiedlichen Entwicklung in ihrer Urbedeutung noch immer ihre Mutter, die hohe Begeisterung, nötig habe.

Der Text läßt Einwirkung antiker Humanisierungs-<sup>25</sup> und Kulturentstehungslehren<sup>26</sup> sowie der Enthusiasmustheorien erkennen und dürfte Kenntnis von Stol-

Poesy ..., Nürnberg 1679, wozu bes. Mähl 120 ff. 137 f. 147. Birken beruft sich dafür (in der Zuschrift) ausdrücklich auf Scaliger, hat aber sowohl hier („Sie sangen anfangs / schreibt der Edle Scaliger der dieser Meinung zustimmt, *gekrönt mit Blumen und Grün zweigen / unter schattichten Bäumen stehend ...*“) über Scaliger hinaus Lucr. 5,1399 f. (*tum caput ... plexis redimire coronis / floribus et foliis lascivia laeta ...*) als auch in seiner Vorrede (Text bei Mähl a.a.O. 120) den ganzen Lukrez-Passus assoziiert. Ob direkt oder indirekt, läßt sich freilich nicht ausmachen. Neu gegenüber Scaliger und Lukrez ist dabei die Verbindung mit der goldenen Zeit (auch sonst bereits vor Novalis geläufig, Mähl 158 ff.). Dies muß aber nicht aus Aelius Donat (ed. Hagen, JbbCIPh Suppl. 4, 1861–1867, 742) stammen, wie Kettemann 71 meint, sondern kann direkt aus Vergils Bucolica entwickelt worden sein.

<sup>22</sup> Basierend auf Gen. 4,21 (Jubal): *ipse fuit pater canentium cithara et organo.*

<sup>23</sup> Vgl. ferner Mähl 142–144: Jacob, Moses, David.

<sup>24</sup> II 22 f. Zitate im folgenden nach der HKA, Bd. I in der dritten, die anderen Bände in der zweiten Auflage.

<sup>25</sup> Dazu Buchheit, Gesittung durch Belehrung und Eroberung, in: WüJbb N.F. 7, 1981, 183–208.

<sup>26</sup> Aszendenzvorstellung, Entwicklung der Sprache, klimatische Einflüsse; vgl.

bergs kleiner Abhandlung 'Über die Begeisterung' (1782) und vor allem von Herders 'Abhandlung über den Ursprung der Sprache' (1772) haben, verrät aber bereits den originellen Zuschnitt, wie ihn spätere Arbeiten des Novalis auszeichnen, so daß direkter Einfluß nicht nachzuweisen ist.

Sosehr die Ausführungen im einzelnen (erste Töne in den Bäumen durch den Wind, Begeisterung als Grundelement der Dichtung, göttlicher Urgrund der Dichtung) bereits auf die beiden Fassungen von 'Geschichte der Poesie' (HKA I 536 f.), die gleich besprochen werden sollen, vorausweisen, könnte der Abstand im Kern kaum größer sein. Sieht Hardenberg in der Abhandlung die Urzeit noch als kulturlose Phase<sup>27</sup>, die sich erst entwickeln muß, bevor die Dichtung entstehen konnte<sup>28</sup>, huldigt er in den erwähnten Gedichten bereits einer eindringlichen Idealisierung dieser Urzeit<sup>29</sup>, die dann für sein Gesamtwerk verbindlich bleibt.

### 'Geschichte der Poesie'

Wie die Erde voller Schönheit blühte,  
Sanftumschleyert von dem Rosenglanz  
Ihrer Jugend, und noch bräutlich glühte  
Aus der Weihumarmung, die den Kranz  
Ihrer unenthüllten Kindheit raubte,  
Jeder Wintersturm die Holde mied,  
O! da säuselte durch die belaubte  
Myrte Zephir sanft das erste Lied.

Eva lauschte im Gebüsch daneben  
Und empfand mit Jugendfantasie  
Dieser Töne jugendliches Leben  
Und die neugeborne Harmonie,  
Süßen Trieb empfand auch Filomele  
Leise nachzubilden diesen Klang;  
Mühelos entströmet ihrer Kehle  
Sanft der göttliche Gesang.

W. Spoerri, Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter, Schweiz. Beitr. z. Altertumswiss. 9, 1959; B. Reischl, Reflexe griechischer Kulturentstehungslehren bei augusteischen Dichtern, Diss. München 1976.

<sup>27</sup> Vgl. auch 'Über die Ordalien oder Gottesurteile' (HKA II 8 f.).

<sup>28</sup> Über eine ähnliche Entwicklung in der Jugenddichtung Mähl 264.

<sup>29</sup> Generell dazu W. Emrich, Begriff und Symbolik der „Urgeschichte“ in der romantischen Dichtung, in: DVJ 20, 1942, 273–304, bes. 275 ff.

Himmliche Begeistrung floß hernieder  
 In der Huldinn reingestimmte Brust,  
 Und ihr Mund ergoß in Freudenlieder  
 Und in Dankgesängen ihre Lust,  
 Thiere, Vögel, selbst die Palmenäste  
 Neigten staunender zu ihr sich hin,  
 Alles schwieg, es buhlten nur die Weste  
 Froh um ihre Schülerin.

Göttin Dichtkunst kam in Rosenblüthe  
 Hoher Jugend eingehüllt herab  
 Aus dem Aether, schön wie Afrodite,  
 Da ihr Ocean das Daseyn gab.  
 Goldne Wölkchen trugen sie hernieder,  
 Sie umfloß der reinste Balsamduft,  
 Kleine Genien ertönten Lieder  
 In der thränenlosen Luft.<sup>30</sup>

Die Lyrik des Novalis erfreut sich, von den Hymnen der Nacht und z.T. den Geistlichen Lieder abgesehen, keines besonderen Interesses der Forschung, schon gar nicht das lyrische Jugendwerk<sup>31</sup>. Das ist, gemessen an dem Rang des späteren Werkes, verständlich. Doch verdienen einige der frühen Gedichte größere Aufmerksamkeit. Dazu gehört in jedem Falle 'Geschichte der Poesie'<sup>32</sup>.

Es ist ein Glücksfall, daß es eine frühere Fassung ('Geschichte der Dichtkunst')<sup>33</sup> gibt, die sich erheblich von der Endfassung unterscheidet und so wichtige Einblicke in den Schaffensprozeß des Gedichts erlaubt.

#### 'Geschichte der Dichtkunst'

Als die Erde kaum herabgestiegen  
 Aus des Schöpfers weiser Allmachts Hand,  
 Schleyerte noch Unschuld und Vergnügen  
 Um sie her ein jugendlich Gewand.

<sup>30</sup> HKA I 537.

<sup>31</sup> Dazu R. Samuel, HKA I 3 f. 439 ff. 695 ff.; Mähl 255 ff.; A. Wolf, Zur Entwicklungsgeschichte der Lyrik von Novalis, Uppsala 1928; H. Schanze, Romantik und Aufklärung. Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis, Nürnberg 1966 (2. Aufl. 1976), 11 ff.; Novalis Werke, hrsg. v. G. Schulz, München <sup>2</sup>1981, 589 ff.; Novalis. Gedichte. Die Lehrlinge zu Sais, hrsg. v. J. Mahr, Stuttgart 1985, 187 ff.; H. Uerlings, Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung, Stuttgart 1991, 233 ff.

<sup>32</sup> Nur wenige Anmerkungen dazu bei Samuel, Wolf, Schulz, Mahr und Uerlings. Die Hinweise von Wolf auf Stolberg erweisen sich allesamt als nicht stichhaltig.

<sup>33</sup> HKA I 536.

Jugend lächelte in Himmels Schöne  
 Von den Fluren, die der Winter mied,  
 Weste sangen in das Schilfgetöne  
 Zwischen Mirten sanft das erste Lied.

Drang und Sehnen fühlte Filomele  
 Leise nachzutönen diesen Klang,  
 Und bald strömte hell aus ihrer Kehle  
 Zaubernd und melodisch ihr Gesang,  
 Eya lauschte im Gebüsch daneben  
 Und empfand mit Jugendsympathie  
 Dieser Töne jugendliches Leben,  
 Und die Fülle ihrer Harmonie.

Himmlische Begeisterung floß hernieder  
 In der Holdinn reingestimmte Brust  
 Und ihr Mund ergoß in Freudenlieder  
 Sanftes Einklangs ihre Götterlust,  
 Damals schwebte von Olümpos Gipfeln  
 Göttin Dichtkunst auf die Erde her  
 Weste säuselte[n] in allen Wipfeln  
 Und es hallte Wald, Gebirg und Meer.

Mehr von außen betrachtet, ist die Erweiterung von drei auf vier Strophen, die größere Stringenz der Abfolge in Strophe zwei und drei, der deutliche Bezugsrahmen der Strophen eins und vier und der entschiedene Fortschritt im lyrischen Ton auffällig. Sieht man genauer zu, zeigt sich schon in der ersten Strophe ein deutlicher Strukturwandel, an dem sich bereits die Tendenz des Gedichtes ablesen läßt. Die Erstfassung setzt ein mit der Markierung des Zeitpunktes unmittelbar nach Erschaffung der Welt „aus des Schöpfers weiser Allmachts Hand“ (1–2) und zählt dann auf, was diese Zeit kennzeichnet: Ein Schleier von Unschuld und Vergnügen wob um die Erde ein jugendliches Gewand, Jugend und himmlische Schönheit lächelten von der Flur, die der Winter mied, und in das Schilfgetöne sangen Weste zwischen Mirten sanft das erste Lied (3–8). Das erste Lied war also ein Element unter mehreren, die diese Urphase auszeichneten. Ganz anders in der Endfassung. Hier wird das erste Lied schon dadurch als ein Ereignis besonderer Art herausgestellt, daß der Zeitpunkt dieses ertönen mit einem ebenso zarten wie eindringlichen Kolorit gemalt ist: Die Erde blühte voller Schönheit, war sanftumschleiert<sup>34</sup> von dem Rosenglanz ihrer Jugend, glühte noch bräutlich aus der Weihumarmung durch den Himmel und wurde von jedem Wintersturm gemieden (1–6). Das erste Lied ertönt also

<sup>34</sup> Zu diesem Bild bei Novalis vgl. Schulz 649; Uerlings 262.

in einer frühlingshaften Urzeit voll ungetrübter Schönheit, ein Leitmotiv des Gedichts, das schon in den ersten Versen nicht weniger als sechsmal erklingt. Außerdem ist diese Zeit durch die Einfügung der Weihumarmung in eine mythische Sphäre gerückt und dabei ein ganz bestimmter Text assoziiert worden.

So sehr der Urmythos von Uranos und Gaia der Literatur der Zeit in verschiedensten Varianten, gerade auch verbunden mit dem Frühling<sup>35</sup>, geläufig war, griff der schon damals mit der antiken Literatur insgesamt und mit dem Frühwerk Vergils auch durch verschiedene Übersetzungsversuche so vertraute Novalis auf die Gestaltung dieses Mythos in den *Georgica* Vergils zurück. Bereits in Vergils Deutung ist es die Frühlingszeit<sup>36</sup>, in der die Weihumarmung des *pater omnipotens Aether* durch das Hinabsteigen *coniugis in gremium laetae* erfolgt, in der Gesang ertönt im einsamen Gebüsch, die Liebe erweckt wird und die *tepentis aurae* (Zephyri) wehen. Und jeder Frühling ist ein Abbild des Weltenfrühlings im Anfang der Schöpfung<sup>37</sup>, der Urzeit als Frühlingszeit bei Novalis vergleichbar, und die Verschönerung durch den winterlich-eisigen Ost (2,339) kehrt in der gegenüber der Erstfassung verstärkten Lesart „jeder Wintersturm die Holde mied“ bei Novalis wieder.

Da aber in dieser vergilischen Darstellung, die mit Recht als die lukrezischste in den *Georgica* bezeichnet werden darf, der Kenner Novalis auf Lukrez gelenkt wird, gerät in den Versen 7 f. unseres Gedichts, ohnedies durch Scaliger evoziert, die schon oben erläuterte Lukrezpartie über den Ursprung der Dichtung in den Blick<sup>38</sup>, freilich mit der entschiedenen Umkehrung, wie sie bereits Vergil vorgenommen hat gegenüber dem lukrezischen Versuch, den göttlichen Urgrund des Hieros Gamos ebenso wie den göttlichen Ursprung der Dichtung vom epikureischen System her zu paralysieren<sup>39</sup>. Für Vergil wie Novalis ist die Entstehung des ersten Liedes wie der Poesie insgesamt eine göttliche Gabe und ein Kind der so eindringlich geadelten Urzeit im Anfang der Schöpfung. Der Abstand zur jahrhundertlang gültigen Tradition, wie sie uns bei Lukrez-Scaliger-Birken begegnet ist, könnte nicht größer sein<sup>40</sup>. Schon der frühe Novalis geht souverän mit geläufigen

<sup>35</sup> Erinnert sei an Simon Dach, *Orbis ad exemplum se quoque formet homo*, Str. zwei und drei, an Goethes 'Ganymed', Schellings 'Thier und Pflanze', V. 1–2 ed. E. Schmidt, Leipzig 1913, 32: Frühling als Zeit der Vermählung zwischen Himmel und Erde, und Hölderlins 'An den Frühling'.

<sup>36</sup> Verg. georg. 2,323 ff.

<sup>37</sup> Verg. georg. 2,338 ff.; zum Motiv 'Ursprung der Schöpfung im Frühling' in der Antike vgl. Buchheit, Frühling in den Eklogen, in: RhM 129, 1986, 123 ff., hier 131 f.

<sup>38</sup> Konkret läßt sich dies in „säuselte ... Zephir ... das erste Lied“ (Endfassung), und in „Weste ... in das Schilfgetöse“ (Erstfassung) erkennen, wodurch Lucr. 5,1382 f. assoziiert ist: *et zephyri cava per calamorum sibila primum* ... Das kann er aus dem bloßen *arborum sibilis* bei Scaliger nicht entwickelt haben.

<sup>39</sup> Nachweis bei Buchheit, Frühling in den Eklogen (oben Anm. 37), bes. 125 ff.

<sup>40</sup> Er hatte freilich in Herder einen gewichtigen Vorreiter (vgl. dessen 'Abhandlung über den Ursprung der Sprache', 51 f., hrsg. v. H.D. Imscher), übernimmt aber dessen Grundthese nicht.



Vorstellungen um, wenn es gilt, eine Kernaussage über die sein Lebenswerk beherrschende Poesie zu machen: Ihre Entstehung ist ein göttliches Ereignis. Die folgenden Strophen verdichten diese Aussage bis hin zur Epiphanie der Poesie als Göttin. Und gleichzeitig ist mit der „Weihumarmung“ über den Mythos der Weg zu jenem inneren Kraftreich geöffnet, aus dem Musik und Dichtung stammen, wie es dann im *‘Heinrich von Ofterdingen’* ausgeführt ist.

Aber auch ein damit verbundenes Leitthema des Novalis klingt hier erstmals an: Liebe und Poesie in ihrem harmonischen Miteinander und in ihrer Bedingtheit, worauf am Ende der Interpretation einzugehen ist. Nicht zufällig erscheint in der vierten Strophe Göttin Dichtkunst „schön wie Afrodite, / Da ihr Ocean das Daseyn gab“, nicht zufällig aber auch ist das erste Lied, das Zephir sanft durch die belaubte Myrte säuselte, ein Liebeslied. Der Dichter greift hier zwar eine geläufige Spur<sup>41</sup> auf, hat sie aber durch die spezifische Ausformung (Symbolik der Myrte<sup>42</sup>, immerwährend, weil dauerhaft belaubt, sanft<sup>43</sup>, Zephir als Frühlings- und Urzeitelement<sup>44</sup>) grundlegend verändert und läßt so das Grundthema des H.v.O. erahnen.

Die Wirkung des aus der Weihumarmung hervorgehenden Zephirliedes ist außerordentlich. Eva erfährt lauschend „dieser Töne jugendliches Leben und die neugeborene Harmonie, süßen Trieb empfand auch Filomele leise nachzubilden diesen Klang“ (9–14)<sup>45</sup>. Novalis stellt hier die ihm bekannte Tradition auf den Kopf. Weil Musik und Lied nach seiner Intention eine göttliche Gabe sind, ahmt nicht der Mensch, wie bei Lukrez, Scaliger, Birken, die Vögel nach, sondern Philomele als die Königin unter den Vögeln<sup>46</sup> imitiert das der göttlichen Weihumarmung entstammende Lied des Zephir, und so „entströmt auch ihrer Kehle sanft der göttliche Gesang“ (15 f.).

<sup>41</sup> Vgl. schon zu Scaliger und Birken; weiteres bei Mähl 138 f. 140 f. 144 f. 153. 158. 162.

<sup>42</sup> So oft in der Jugenddichtung des Novalis, HKA I 380. 481. 491. 505; Mähl, Anhang 458 f. 460. 464. 469., oder in dem Prosabruchstück *‘Giasar und Azona’*, HKA I 575 f.; er war damit sicher vertraut aus Antike (Buchheit, Ovid und seine Muse im Myrtenkranz, in: *Gymnasium* 83, 1986, 257–272) und literarischem Umfeld (A. Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, München 1982, 75 ff.).

<sup>43</sup> Im Tenor der nächsten Strophe weiterklingend: „müheles-leise-sanft“. Man vergleiche *‘An Tieck’* 51 f.: „Sanft wie die Luft in Harf und Flöte / Hauch“ ich dir meinen Atem ein“ oder H.v.O. (HKA I 214) vom sanften Gesang in Atlantis.

<sup>44</sup> Wie es die genannten Texte von Lukrez und Vergil vorgaben oder etwa Schiller in *‘Das Ideal und das Leben’*, Eingangsstrophe, deutet: Frühlingswelt des Anfangs als ideelle Teilhabe am Göttlichen; Novalis ist also weit entfernt von rokokohaft-topoistischer Schablone. Im Ton, nicht aber in der Grundhaltung kommt Novalis nahe ein Anonymus (abgedruckt bei Mähl 158), der „ein Eyland, das von uns und unserem Himmel ferne“ dadurch ausgezeichnet sein läßt, daß „durch das ewge Grün der kühlen Mirten-Wälder / kein rauher Nordwind stürmt, nur stets ein linder West“.

<sup>45</sup> Weist auf die starke Betonung der Musik als Wegbereiterin der Poesie im H.v.O. voraus.

<sup>46</sup> Vgl. das Jugendgedicht *‘Die Nachtigall’*, V. 2: „Du kleine frohe Liederkönigin“ (HKA I 529 f.).

Die traditionelle Version hat Novalis auch in einer Idylle von Salomon Geßner<sup>47</sup> vorgefunden, die insgesamt auf unser Gedicht einwirkt, was bislang übersehen wurde. Es handelt sich um die Idylle 'Die Erfindung des Saitenspiels und des Gesangs'<sup>48</sup>. Ein Auszug kann dies verdeutlichen: „In der ersten Jugend“ hätten „die wenigen Bedürfnisse der Unschuld und der Natur“ die jungen Künste erzeugt. Ein Mädchen von herausragender Schönheit und zärtlicher Bildung, „die Schönheiten der Natur zu empfinden“, habe den Gesang der Vögel im „nahen Hain“ behorcht und „suchte ihren Gesang nachzulallen. Harmonischere Töne flossen igt von ihren Lippen“. Ihre Bitte an die Vögel, sie die wechselnden Töne zu lehren, sei erfüllt worden ... „und unvermerkt schmiegeten ihre Worte sich harmonisch in süßtönendem Maaß nach ihrem Gesang; voll Entzücken bemerkte sie die neue Harmonie“, mit der Wirkung: „und die Gegend behorchte entzückt die neue Harmonie, und die Vögel des Haines schwiegen und horchten.“

Ohne unangemessen Idylle und erwachende Lyrik eines großen Dichters gegeneinander ausspielen zu wollen, lehrt der Vergleich mit unserem Gedicht jedoch, wie weit schon der frühe Novalis – bei aller Nähe im einzelnen – inhaltlich über die Welt des Rokoko hinausgeschritten ist. Obwohl Novalis sich in 'Geschichte der Poesie' keineswegs Schillers Vorstellungen vom Entstehen der Kunst in der Ode 'Die Künstler' zu eigen macht, ist dessen Einfluß<sup>49</sup> auch hier prinzipiell faßbar.

Durch die Einfügung Evas, die der mit dem Zephirlied neugeborenen Harmonie lauscht, werden von Novalis mythische und biblisch-paradiesische Urzeit fugenlos ineinander gesehen. Hier hat zwar die Kunst vorgearbeitet, die seit etwa 1460 mythische und religiöse Themen gleichberechtigt nebeneinanderstellt und beide Bereiche über die Allegorie wie über die Immanenz transzendenter Vorstellungen auch in der Mythologie zu verbinden weiß, besonders dann im deutschen Klassizismus des 18. Jhds.<sup>50</sup>. Aber Novalis ragt auch hier weit hinaus über plumpe Versuche in den Poetiken seit den Pegnitzdichtern Harsdorffer und Birken, die pastorale Hirtenwelt der Antike durch die der biblischen Patriarchen zu ersetzen<sup>51</sup>, und evoziert gleichzeitig eine ihm und seiner Zeit geläufige Vorstellung, den Ursprung der Dichtung in das Morgenland zu verlegen<sup>52</sup>. Es fällt weiter auf, daß die so nachdrücklich betonte Harmonie in der Urphase auch im späteren Werk als zentrales Element der

<sup>47</sup> Die Idyllen Geßners befanden sich zu dieser Zeit bereits im Besitz des Novalis, wie das Bücherverzeichnis von 1790 lehrt.

<sup>48</sup> Zitate nach der Ausgabe von E.Th. Voss, Stuttgart (Reclam) <sup>3</sup>1988, 53–56.

<sup>49</sup> Dazu u.a. Samuel, HKA I 450.

<sup>50</sup> Vgl. u.a. A. Keller, Die Kunst des 18. Jhds., Berlin 1971, 13 ff. – ein markantes Beispiel aus früherer Zeit ist die Frühlingsdarstellung (Adam und Eva in einer üppigen Frühlingslandschaft) von Nicolas Poussin (Louvre).

<sup>51</sup> Die Erwähnung Evas durch Novalis ist sicher auch nicht durch den gänzlich verschiedenen Zusammenhang bei Stolberg, Die Insel, Ende der Einleitung in das zweite Buch, veranlaßt, wie A. Wolf, Zur Entwicklungsgeschichte der Lyrik von Novalis (65), behauptet.

<sup>52</sup> Für Novalis vgl. die oben schon erwähnte frühe Prosaarbeit 'Über die Begeisterung' und aus dem H.v.O. die Kap. drei und vier.

ursprünglichen wie der neu zu schaffenden goldenen Zeit herausgestellt ist<sup>53</sup>. Daß als Vertreterin der Vögel, die in den Sog des Zephirliedes geraten, Philomele, die Königin unter den befiederten Sängern, ausgewählt ist, verstärkt die außerordentliche Wirkung desselben. Novalis als erstrangiger Kenner der antiken Sprache wird sich dabei der Etymologie des Namens (φίλο-μέλη = Liebhaberin des Gesangs) erinnern haben. Außerdem war die Nachtigall seit Homer der Vogel des Frühlings, den der Dichter in unserem Lied so eindringlich macht. Und die Beschreibung ihres Gesanges als „leise-sanft-müheles-göttlich“ tut ein übriges, um die Erinnerung an die goldene Urzeit zu wecken<sup>54</sup>.

Die rühmende Erhebung der personifizierten Philomele und ihres Gesangs wird in der dritten Strophe durch aufschlußreiche Elemente verstärkt. Ihr göttlicher Gesang rührt daher, daß „himmlische Begeisterung“ in ihre „reingestimmte Brust“ floß, daß sie als Huldin (Grazie) idealisiert wird, und ihr Gesang orphische Wirkung auf Tiere, Vögel und sogar Palmen hat. Wenn sie singt, herrscht mystisches Schweigen und – in bedachtem Bezug zum Ende der ersten Strophe – es „buhlt nur die Weste / Froh um ihre Schülerin“. Es ist müßig, die Erwähnung der einfließenden Begeisterung auf eine bestimmte Quelle<sup>55</sup> zurückführen zu wollen. Zu geläufig ist das Sprechen von der Begeisterung, „der hohen entzückenden Göttin“<sup>56</sup>, der Gleichsetzung mit der Muse<sup>57</sup>, die den Dichter ausmacht, vor und bei Novalis selbst. Entscheidend ist, daß nach damaligem Sprachgebrauch damit die von Platon initiierte Enthusiasmuslehre angesprochen und das Lied der Philomele als eine Gnadengabe von oben gedeutet ist. Die Nachtigall liefert das Organ, „reingestimmt“<sup>58</sup>, die Inspiration fließt als göttliches Geschenk von oben ein. Folgerichtig wird Philomele mit der Aura einer Grazie-Charitin („Huldin“)<sup>59</sup> umgeben und erhält so geradezu göttlichen Rang. Kein Wunder, daß die Wirkung ihres Gesangs dem des Orpheus<sup>60</sup> gleicht, noch gesteigert dadurch, daß sogar die Palme, das Siegeszeichen

<sup>53</sup> Vgl. etwa das 2. Kap. der Lehrlinge (HKA I 95 f.) und H.v.O. passim, z.B. I 2 (HKA I 210 f.).

<sup>54</sup> Im H.v.O. (HKA I 209) z.B. nennt Novalis das Sausen des Windes und den Gesang der Nachtigall als Naturelemente der Musik.

<sup>55</sup> Vgl. Wolf, Zur Entwicklungsgeschichte 64 f.; Schulz, Komm. z.St.

<sup>56</sup> Novalis, 'Bei dem Falkenstein', V. 7 (HKA I 466 f.); vgl. ferner seine frühe Prosaschrift 'Von der Begeisterung' oder etwa das zweite Kap. des H.v.O. (HKA I 209).

<sup>57</sup> Salomon Geßner, 'Der Tod Abels', 1. Gesang.

<sup>58</sup> Zur Formulierung vgl. das Jugendgedicht 'An den Herrn Professor Bürger', V. 5 (HKA I 494).

<sup>59</sup> Vgl. schon Schulz, Komm. z.St.; s. etwa Hölderlin über die „Charitinnen, die Dienerinnen des Himmels, wunderbar wie alles Göttlichgeborene“ ('Die Wanderung', Schlußstrophe), oder Novalis ruft in der frühen Verserzählung 'Orpheus' (26 ff. bes. 34 f.) neben Kaliope die Grazien an, die zärtliche Anmut in die Lieder lispeln sollen (HKA I 548).

<sup>60</sup> Orpheus als zentrale Gestalt der Dichtung ist vom Jugendwerk an bei Novalis gegenwärtig; vgl. nur die schon erwähnte frühe Verserzählung 'Orpheus', bes. 50 f. „Hier be-lauschten ihn oft die Vögel und die scheueren Tiere“; vgl. auch 58–60 mit 19 f. unseres Ge-

*per se* seit der römischen Antike<sup>61</sup>, staunend ihre Äste dem Gesange zuneigt und orphisch-mystisches Schweigen<sup>62</sup> herrscht, nur unterbrochen durch die um ihre Schülerin buhlenden Winde<sup>63</sup>. Die Rückbindung zum Schluß der ersten Strophe ist offenkundig und läßt das Gesamtgeschehen um die Entstehung des Gesangs als Folge der göttlichen Weihumarmung in der paradiesischen Urzeit erscheinen. Erneut sind Poesie und Liebe als Beherrscherinnen der Urzeit engst miteinander verbunden.

Hatte Novalis in der Erstfassung die Göttin Dichtkunst mit nur zwei Versen beobachtet, erhielt sie in der endgültigen Formung eine ganze Strophe. Statt der nüchtern-chronologischen Anbindung („damals“) erfolgt diese nun, in deutlichem Bezug vor allem zur ersten Strophe, nach für das Gedicht zentralen inneren Kriterien. Das göttliche Geschenk der Poesie entstammt wie das erste Lied und der Gesang der Philomele der Frühlingszeit der Urphase („kam in Rosenblüthe / hoher Jugend“), ein Grundmotiv des Gedichts<sup>64</sup>. Nicht weniger als achtzehnmal klingt es auf: Gesang und Poesie sind Kinder der glücklichen Urzeit – bezeichnend noch im Schlußvers „tränenlos“. Hier schon ist der Grund gelegt für die zentrale Funktion, die Novalis im ‘Heinrich von Ofterdingen’ der Poesie für die Neugewinnung der ursprünglich vorhandenen Goldenen Zeit in der Gestalt des „neuen Reiches“ zuerkennt. Weil die Poesie dieser Urphase entstammt und eine der Beherrscherinnen dieser Zeit war,

dichts, oder H.v.O., zweites Kap. (HKA I 210 ff.); s. aber auch Schiller, ‘Laura am Klavier’, 7 ff.

<sup>61</sup> Vgl. nur Horaz c. 1,1,5; 4,2,8; Vergil georg. 3,12; Aen. 5,472; Novalis, ‘an Friedrich Wilhelm’ V. 26 (Mähl, Anhang 444), sowie J. Daniélou, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris 1961, Kap. 1. – Zur Gebärde der sich neigenden Palmenäste vgl. Kallim. hymn. 2,4 (die sich vor Apollon neigende Palme in mystischem Rahmen).

<sup>62</sup> Vgl. den Eingang der ersten Römerode des Horaz (c. 3,1) samt Hintergrund.

<sup>63</sup> Schon Birken (Mähl, *Goldene Zeit* 137) spricht davon, daß u.a. die „süß-rauschende Buhlerey der Winde“ die Menschen zur Nachahmung gereizt hätte; zum Bild u.a. Hagedorn, ‘Der Mai’, 25 f.; Schiller, ‘Laura am Klavier’, 31 f.

<sup>64</sup> Dazu paßt aus dem ‘Brouillon’ (HKA III 321): „Die Poesie ist die Jugend unter den Wissenschaften“. Die Frühlingsthematik in unserem Gedicht präludiert einem weiteren bedeutsamen Motiv des späteren Werks, vor allem im Ofterdingen-Roman (s. bes. Kap. 3. 6. 9) und in den Gedichten der ‘Fremdling’, ‘An Tieck’, ‘Es färbte sich die Wiese grün’. Es verdiente eine eigene Untersuchung, die – wegen der erstaunlichen Parallelität – Hölderlin mit einbeziehen sollte. Eine Sonderform im XII. geistlichen Lied erföhre Erhellung durch Buchheit, *Goldene Zeit und Paradies*, in: *WüJbb N.F.* 4, 1978, 161–185; 5, 1979, 219–235; *Heimkehr ins Paradies*, in: *Philologus* 136, 1992, 262 ff. – Am Frühlingmotiv ließe sich durch Vergleich mit Vergil eine beachtliche Ähnlichkeit der Vorstellungen von der goldenen Zeit erkennen und die Meinung zurechtrücken (s. Mähl 359, Anm. 8), auch für Vergil gelte die Flucht aus der Gegenwart als das entscheidende Kriterium der arkadischen Idyllik; vgl. Buchheit, *Frühling in den Eklogen*. Vergil und Lukrez, in: *RhM* 129, 1986, 123–141. Bei der vorzüglichen Kenntnis der Eklogen durch Novalis ist daher auch in diesem Punkt Einfluß denkbar.

behält sie diese Qualität des Anfangs und somit die Fähigkeit, maßgeblich bei der Wiederherstellung dieser Urwelt mitzuwirken<sup>65</sup>. Wer wie Novalis zur gleichen Zeit – im Anschluß an Horaz – von der Begnadung durch die Musen bei der Geburt weiß (HKA I 510 f.) und sich dabei im Einklang mit den großen Dichtern seiner Zeit sieht, hat es nicht schwer, von der Poesie als einer göttlichen Gabe zu singen. Kein Wunder also, daß diese „Göttin Poesie“<sup>66</sup> in der letzten Strophe durch den Dichter aufs höchste sublimiert wird. Sie stammt aus dem Äther, dem Wohnsitz der Götter, ist wesensverwandt mit der Urschönheit<sup>67</sup>, mit Aphrodite („schön wie Afrodite, da ihr Ocean das Daseyn gab“, 27 f.)<sup>68</sup>. Durch die Parallelisierung mit Aphrodite im Zeitpunkt der Entstehung („da ihr Ocean das Daseyn gab“) wird von Novalis dezent-elegant suggeriert, daß man sich die erscheinende Poesie – eingehüllt in die Rosenblüte ihrer Jugend – unbekleidet wie die Schaumgeborene vorzustellen hat<sup>69</sup>. Ob dadurch an Botticellis ‘Geburt der Venus’ erinnert werden soll? Diese Frage stellt sich auch deshalb, weil in den letzten vier Versen so eindringlich ein Gemälde Raffaels in den Blick kommt, daß man schwerlich von Zufall sprechen kann.

Wer einmal die Stanza della Segnatura Raffaels im Vatikan vor Augen gehabt hat, wird bei diesen Versen unwillkürlich an die Darstellung der Poesie in der Decke und an den in der zugehörigen Wand darunter gemalten Parnaß<sup>70</sup> erinnert. Sie sind 1508–11 gemalt im Auftrag von Papst Julius II., der als Thema die vier freien Künste Jura, Theologie, Philosophie und Poesie verlangt hatte. Die Poesie ist verkörpert in einer außergewöhnlich schönen Frauengestalt mit großen Flügeln. Die

<sup>65</sup> Dies ist eingebettet zu sehen in die erhellenden Ausführungen von Mähl, *Die Idee des goldenen Zeitalters*, bes. 310 ff. 354 ff. 397 ff.

<sup>66</sup> Auf ihre Göttlichkeit weisen ferner hin: „Goldne Wölkchen trugen sie hernieder“ (vgl. im Versfragment ‘Orpheus’ V. 100, HKA I 550, von Venus) – „sie umfloß der reinsten Balsamduft“ (Wohlgeruch als Zeichen der Götter, einer göttlichen Epiphanie in Antike, AT/NT und Patristik; vgl. Buchheit, *Wunder der Dichtung*, in: *WüJbb N.F.* 10, 1984, 73 ff.; Heimkehr ins Paradies, in: *Philologus* 136, 1992, 269) – kleine Genien als Begleiter. – Vgl. schon J.G. Herder, ‘Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten’ (1781) in: *Herder Sämtl. Werke VIII 33 ed. Suphan*, über die Poesie: „Sie, die Tochter des Himmels“, und Anm. 4: „die schöne Tochter des Himmels“; s. aber auch die Erläuterungen von Mähl (278–282) zu Hemsterhuis’ Anschauungen von Poesie und Enthusiasmus.

<sup>67</sup> Über die Bedeutung der Schönheit für Novalis vgl. Fr. Schlegel an seinen Bruder, Jan. 1792, ed. Walzel 34.

<sup>68</sup> Das Weibliche als Urbild der Poesie im *Offertingen-Roman* klingt bereits an; vgl. nur ‘Zueignung’, ‘die Prinzessin’, ‘Mathilde’, ‘Zulima’.

<sup>69</sup> Ob Novalis dabei Herders Bemerkungen über angemessene Nacktheit griechischer Götter wie der Aphrodite (s. Herder, *Plastik*, *Sämtl. Werke VIII 21 ed. Suphan*) in Erinnerung hatte?

<sup>70</sup> Abb. u.a. bei M. Calvesi, *Der Vatikan und seine Kunstschatze*, Genf 1962, 129; weiterführende Abb. u. Lit. bei R.J. Clements, *Picta Poesis*, Rom 1960, bes. Kap. II S. 33 ff.; O. Holl, *Lex. christl. Ikon.* 3,445 f.; J. Shearman, *The Vatican Stanze, Functions and Decorations*, London 1972.

Gewandung ist im Oberteil weiß, betont die formvollendete Figur, im Unterteil kobaltblau. Der Hintergrund ist goldfarben. Zu ihren Füßen kräuseln sich rosafarbene Wolken. Sie trägt einen Lorbeerkranz, in der Linken eine Leier, in der Rechten ein Buch. Zwei Genien schweben links und rechts; sie tragen eine Inschrift, die auf die göttliche Berausung der Sibylle durch Apoll im sechsten Buch der Aeneis anspielt. Darunter auf dem Parnaß sitzt Apoll, den Blick nach oben zur Poesie gerichtet, umgeben von den neun Musen. Links und rechts davon sind achtzehn Dichtergestalten gruppiert, u.a. Homer, Sappho, Vergil, Dante, Petrarca.

Es gibt keine vergleichbare Darstellung der Göttin Poesie in der Kunst und in der Literatur, schon gar nicht in der gleichgestimmten Intention. Gegen eine Anspielung durch Novalis spricht sicher nicht, daß sich seine dichterische Gestaltung nicht in allen Einzelheiten mit der Raffaels deckt. Vielmehr kommt gerade darin die im Gesamtwerk wie in unserem Gedicht stets zu beobachtende souveräne Nutzung seiner Vorbilder zum Ausdruck. Es ist auch nicht von besonderem Gewicht, daß nicht genau feststellbar ist, auf welchem Weg Novalis von dieser Stanza Kenntnis bekam. Eine glorifizierende Einschätzung Raffaels war in der Bildungstradition des Novalis selbstverständlich<sup>71</sup>. Es gab die vielen Reiseberichte Italienreisender<sup>72</sup>; Kupferstiche und Zeichnungen<sup>73</sup> von der Stanza waren ebenfalls im Umlauf. Konkret war für Novalis auch folgender Weg denkbar. Wilhelm Heinse, den Novalis so sehr verehrte, hat in seinem Roman 'Ardinghello' (ersch. 1787) die Stanza della Segnatura beschrieben<sup>74</sup>, allerdings S. 206 nicht den zugehörigen Deckenteil, aber eingeleitet mit „der Parnaß ist wieder so ein geistig Bild der Poesie“. Novalis könnte dadurch angeregt worden sein, die damals in deutschen Bibliotheken mehrfach vorhandenen Künstlerbeschreibungen des berühmten Giorgio Vasari<sup>75</sup> einzusehen oder einsehen zu lassen, zumal Heinse mehrfach auf Vasari verwiesen hat<sup>76</sup>.

<sup>71</sup> Erinnert sei nur an den bedeutenden Beitrag von Anton Raffael Mengs in der zweiten Hälfte des 18. Jhds. (dazu W. Waetzold, Deutsche Kunsthistoriker 1, Leipzig 1921, 79 ff.), an die Gemäldesammlung in Dresden durch August den Starken, an Lessing, an Tieck und Wackenroder und an Novalis selbst; vgl. ferner W. Hoppe, Das Bild Raffaels in der deutschen Literatur von der Zeit der Klassik bis zum Ausgang des 19. Jhds., Diss. Frankfurt 1935.

<sup>72</sup> Über ihre Beliebtheit in Humanismus und Barock s. u.a. Aug. Buck, Die humanistische Tradition in der Romania, Bad Homburg 1968, 250 ff.

<sup>73</sup> Wie groß das Bedürfnis nach solchen Beschreibungen war, lehren auch die von Goethe geförderten und in seinen Propyläen veröffentlichten Analysen Raffaelscher Bilder durch Heinrich Meyer.

<sup>74</sup> Im 2. Teil des 2. Bds. S. 204 ff. ed. M.L. Baeumer, Stuttgart 1975.

<sup>75</sup> G. Vasari, *Le vite ...*, Erstausgabe 1550, 2. erw. Aufl. 1568, danach wiederholt aufgelegt und schon vor Novalis in deutscher Übersetzung zugänglich; Vasari beschreibt sowohl das Deckengemälde (Poesie) als auch den Parnaß auf der darunter liegenden Wand. Ausgaben Vasaris waren vor 1790 in den Universitätsbibliotheken Göttingen, Jena, Leipzig, ferner in der Landesbibliothek Gotha und in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar vorhanden. Für Auskünfte danke ich den Leitern der genannten Bibliotheken und für hilfreiche Beratung Bibl.-Dir. Dr. Otwin Vinzent (UB Saarbrücken).

<sup>76</sup> Denkbar wäre als Quelle auch Giovanni Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori ed*

Kein Geringerer als Schelling hat sich des Gedichts von Novalis erinnert, als er in der Widmung des Fragment gebliebenen Naturgedichts an Caroline Michaelis die göttliche Gabe der Dichtung als Geschenk der ungeborenen, ewigen Liebe preist<sup>77</sup>:

Daß nichts vom Himmel ungeschenkt ihm bliebe,  
Läßt auf den Glücklichen, ihm unbewußt,  
Auf goldner Wolke tauigem Gefieder  
Die Kraft der Dichtung segnend sich hernieder.

Gießen

Vinzenz Buchheit

architetti moderni, Rom 1672 (mir nicht zugänglich).

<sup>77</sup> Abgedruckt in: Schellings Gedichte und poetische Übersetzungen, hrsg. v. Erich Schmidt, Leipzig 1913, 15–19.