

JAN NIKLAS HOWE

## Der arabeske Staat. Politik und Ornament bei Novalis

*Glauben und Liebe*, das politische Hauptwerk Friedrich von Hardenbergs, löst beim Adressaten zunächst Verwirrung aus. Friedrich Schlegel jedenfalls schreibt im Juli 1798 an Novalis, der seine anonymen Fragmente dezidiert Friedrich Wilhelm III. und seiner Frau Louise gewidmet hatte, über die Reaktion am Hof:

Der König hat den Glauben und Liebe gelesen aber nicht verstanden, und daher dem Obristlieutenant Köckeritz Ordre gegeben, ihn zu lesen. Weil dieser ihn aber gleichfalls nicht verstanden, hat er den Consistorialrath Niemeyer zu Rathe [gezogen, R. I.]. Dieser hat auch nicht verstanden, wörüber er höchlich entrüstet gewesen und gemeynt hat, es müsse gewiß einer von den beyden Schlegeln geschrieben haben. Es ist nämlich für ihn wie für mehrere Philister Axiom: Was man nicht versteht, hat ein Schlegel geschrieben. [...] Die Philosophie kann immer dem König ein Beyfallszeichen [decretieren, R. I.], dass er ihre Vorschläge wenigstens *mit Ernst* in Ueberlegung nimmt. Es erhellt daraus, dass die litterairische (und intellektuelle) Mediocrität des königlichen Geistes nur zufällig ist. Aber freylich dürfte sie in einer so guten Schule bald fest werden.<sup>1</sup>

Sobald der König seine Verwirrung überwunden hat, bringt er allerdings sein Missfallen deutlich zum Ausdruck: »Man solle nur einen Mann, der dem König seine Pflichten vorhält, vom Schreibpult zum Thron bringen, und dann wird er erst die Schwierigkeiten sehen, die ihn umgeben und die nicht möglich zu heben sind.«<sup>2</sup> Die

<sup>1</sup> »Friedrich Schlegel an Novalis. Dresden, Ende Juli 1798«. In: *KFSA* 24, S. 154–156; hier S. 154 f.

<sup>2</sup> Vgl. Richard Samuel: »Einleitung«. In: Novalis: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Bd. 2: Das philosophische Werk I. Darmstadt 1981, S. 475–482, hier: S. 479. Die Ausgabe wird im Folgenden mit »N« abgekürzt. – Eine detaillierte Darstellung der Regierungszeit

66 politischen Ideen Hardenbergs rufen auch bei anderen zeitgenössischen Lesern Befremden hervor; Biester, Herausgeber der *Berlinischen Monatsschrift* erwägt, ob der Autor »in sie [die Königin, J. N. H.] verliebt« oder vielmehr »halb wahnsinnig« ist.<sup>3</sup> Auch nach seinem Tod wird Novalis' politisches Werk mit wenigen Ausnahmen<sup>4</sup> nicht als solches zur Kenntnis genommen; noch in neueren Publikationen wird das »[P]olitische« seines Werks in Anführungszeichen geführt.<sup>5</sup>

Die Fragmente sind offensichtlich nicht auf die eindeutige Kommunikation politischer Inhalte angelegt und verweigern eine solche Kommunikation doppelt: einerseits durch den expliziten frühromantischen Verweis auf die notwendige eigene Unverständlichkeit, hier gekoppelt an eine Rhetorik des elitären Indifferentismus, andererseits performativ durch die exzessive Verwendung von mythischen Zitaten, zeitgeschichtlichen Andeutungen und Figuren der uneigentlichen Rede. Hinzu treten der fragmentarische Charakter, eine Affinität zur aphoristischen Paradoxie und eine stark euphorische Affektökonomie der Texte. Carl Schmitt hat in seiner berühmten Polemik gegen die »politische Romantik« wohl nicht zuletzt aufgrund dieser dezidiert poetischen Qualitäten des Textes Novalis auffällig zurückhaltend angegriffen, ohne ihm freilich den Vorwurf des subjektiven Occasionalismus zu ersparen: *Glauben und*

Friedrich Wilhelms III., die wesentlich von Novalis' einflussreichstem Verwandtem, Kanzler Karl August von Hardenberg, mitbestimmt wird, findet sich bei Heinz Ohff: *Preußens Könige*. München 1991, S. 177–223.

<sup>3</sup> Zit. n. Samuel: »Einleitung« (s. Anm. 2), S. 479.

<sup>4</sup> Thomas Manns Rede *Von deutscher Republik* (1922) stellt eine geistesgeschichtlich eher zweifelhafte Aufwertung des Hardenbergschen Politikmodells dar, dem Mann eine Vorreiterfunktion in der Entwicklung der deutschen Demokratie zuschreibt.

<sup>5</sup> Vgl. Hermann Kurzke: *Romantik und Konservatismus. Das »politische« Werk Friedrich von Hardenbergs (Novalis) im Horizont seiner Wirkungsgeschichte*. München 1983. Eine ähnliche Tendenz zeigt sich bereits bei Hans Wolfgang Kuhn: *Der Apokalyptiker und die Politik. Studien zur Staatsphilosophie des Novalis*. Freiburg i. Breisgau 1961. Dagegen plädiert Ethel Matala de Mazza nachdrücklich für eine »eminente Schlüsselrolle« der Hardenbergschen Fragmente in der zeitgenössischen politischen Theorie, besonders mit Blick auf ihre Rolle im antimaschinistischen Diskurs. Vgl. Ethel Matala de Mazza: *Der verfasste Körper. Zum Projekt einer organischen Gemeinschaft in der Politischen Romantik*. Freiburg i. Breisgau 1999, S. 131–172.

*Liebe* verzichtet derart demonstrativ auf die Gesten, die das Vertreten einer Causa gewöhnlich begleiten, dass Schmitt bei Novalis, anders als etwa bei Adam Müller, nicht einmal die Anmaßung einer politischen Position erkennt. Historische Fakten, sachliche Argumente oder praktische Vorschläge finden sich in den Fragmenten nicht; tatsächlich fällt es mitunter schwer, ihnen eindeutige propositionale Gehalte zuzuschreiben. Der weitgehende Verzicht auf die Produktion von Bedeutung scheint Friedrich Schlegel als Theoretiker der Arabeske assoziativ an eine ornamentale Form erinnern zu haben: Ein Drittel der Fragmente überschreibt er mit dem Titelwort »Blumen«<sup>6</sup> – im Beiwerksdiskurs der Jahrhundertwende, etwa in Kants *Analytik des Schönen*, sind Blumen der Inbegriff freier, d. h. ornamentaler Schönheit.

Ich möchte im Folgenden eine Lesart der Fragmente vorschlagen, die dieser Schlegelschen Assoziation sehr weitgehend folgt: Novalis konzipiert, dieser Lesart zufolge, den Staat als ornamentale Form. Trotz der traditionalistischen Gestik der Fragmente gelingt ihm dabei eine überraschende Neuformulierung der Staatstheorie als Spielart einer Poetik der Arabeske, die auf die Denkfigur der »Ästhetisierung des Politischen« zu Beginn des 20. Jahrhunderts vorausgreift. Den Staat als ornamentale Form aufzufassen, zeitigt innerhalb der Fragmente zwei gegenläufige Tendenzen, die jeweils

6 Hardenberg richtet unter dem 1798 erstmals verwendeten Pseudonym »Novalis« Manuskripte mit politischen Fragmenten an Friedrich Schlegel, mit der Bitte um Veröffentlichung und Einführung am preußischen Königshof. Die Dreiteilung in *Blumen*, *Glauben und Liebe* und *Politische Aphorismen* ist auf eine recht willkürliche Maßnahme Schlegels zurückzuführen, die auf eine möglichst publikumswirksame, d. h. für die Regenten nachvollziehbare und unanstößige Textform zielt. Aufgrund der emotionalen königlichen Rezeption der ersten beiden Textblöcke bleibt der dritte unveröffentlicht. Die Neubelebung des Fürstenspiegels im Preußen des ausgehenden 18. Jahrhunderts, an der Novalis zu partizipieren versucht, kommt mit *Glauben und Liebe* an ein abruptes Ende: Die Ausgabe der *Preußischen Jahrbücher*, in der Novalis' Text teilweise abgedruckt ist, bleibt die letzte. Zu Entstehungsprozess, geistesgeschichtlichem Kontext und Wirkungsgeschichte von *Glauben und Liebe* vgl. Kurzke: *Das politische Werk* (s. Anm. 5). Zu Schlegels Theorie der Arabeske vgl. Karl Konrad Polheim: *Die Arabeske. Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik*. München 1966, sowie Günter Oesterle: »Arabeske und Roman. Eine poetikgeschichtliche Rekonstruktion von Friedrich Schlegels *Brief über den Roman*«. In: Dirk Grathoff (Hg.): *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode*. Frankfurt a. M. 1985, S. 233–292.

68 mit Eigenschaften des Ornaments korrespondieren: Ornamente werden einerseits als abstrakte Formen nach ästhetischen Maßstäben beurteilt, nicht nach Inhalt oder Funktion, und stellen mithin traditionell ein Mittel zur »Legitimation der feudalen Herrschaft«<sup>7</sup> zur Verfügung, das tagespolitischen Krisen gegenüber resistent ist. Andererseits eignet ornamentalen Formen eine strukturelle Serialität, Iterabilität und universelle Anschlussfähigkeit; nach Luhmann unterscheiden sie sich von figurativen, d. h. repräsentierenden Komponenten von Kunstwerken gerade durch die Produktion eines dezentrierenden Effekts, »denn jede Stelle im Ornament ist zugleich die andere einer anderen«.<sup>8</sup> Als strukturierendes Prinzip nicht des Kunstwerks, sondern des Staates bestimmt, eröffnet das Ornament überraschende Möglichkeiten zur Dispersion und Dezentralisierung von Macht, deren Andeutung sich als republikanischer Subtext der Fragmente bezeichnen lässt. Die vorliegende Studie geht nicht der Frage nach, zu welchem Grade beide Effekte intendiert sind (d. h. der Frage nach einer konservativen oder revolutionären Positionierung des Autors), sondern versucht, die strukturellen Implikationen der Denkfigur eines ornamentalen Staates herauszuarbeiten.

### 1. Etikette und Dekoration

Innerhalb seines überschaubaren politischen Werkes<sup>9</sup> greift Novalis zwar das Wort ›Arabeske‹ nicht auf, arbeitet jedoch die bei Schlegel nur angedeutete politische Dimension des Ornaments heraus.

7 Gérard Rautet: »Zur Entstehung der modernen politischen Problematik des Ornaments«. In: Isabelle Frank/Freia Hartung (Hg.): *Die Rhetorik des Ornaments*. München 2001, S. 147–162, hier: S. 147.

8 Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1997, S. 195.

9 Als politisch lässt sich neben *Glaube und Liebe* eigentlich nur der Essay *Die Christenheit oder Europa* bezeichnen. Beide Texte trennt formal wie inhaltlich so viel, dass trotz des kurzen Zeitraums zwischen beider Erscheinen hier ganz auf seine Besprechung verzichtet werden soll. Zu den Schwierigkeiten, *Die Christenheit oder Europa* überhaupt als theoretischen Text wahrzunehmen, vgl. Tiecks Bericht über die Aufnahme der Christenheits-Rede unter den Frühromantikern: »Da wir uns, als vertrauten Freunden, gegenseitig ein offnes unbefangenes Urtheil zugestanden, wie man es vielleicht selten unter Autoren findet, so ward nach geendig-

Das Ornament, bei Novalis in den Begriffen »Zierart«, »Hieroglyphe«, »Beiwerk« und »Decoration« umschrieben, erfährt gegenüber der Darstellung in den *Athenäums*-Fragmenten und im *Gespräch über den Roman* eine entscheidende Veränderung. In den »Poeticismen«, einer Fragmentsammlung, die im Januar oder Februar des Jahres 1798 entstanden ist, heißt es:

Man sollte plastische Kunstwercke nie ohne Musik sehn – musikalische Kunstwercke hingegen nur in schön dekorirten Sälen hören. Poetische Kunstwercke aber nie ohne beydes zugleich genießen. Daher wirckt Poesie im schönen Schauspielhause, oder in geschmackvollen Kirchen so außerordentlich. In jeder guten Gesellschaft sollte Pausenweise Musik gehört werden. Die gefühlte Nothwendigkeit der plastischen Decorationen zur ächten Geselligkeit hat die Visitenzimmer hervorgebracht. Das bessre Essen, die Gesellschaftsspiele, der zierlichere Anzug, der Tanz, und selbst das gewähltere, freyere, allgemeiner Gespräch entstanden durch dieses Gefühl des höhern Lebens in Gesellschaft, und der dadurch folgenden Mischung alles Schönen und Belebenden zu mannigfaltigen Gesamtwirkungen.<sup>10</sup>

Dem Universalitätsanspruch des Poetischen aus den *Athenäums*-Fragmenten korreliert bei Novalis die Forderung nach der Omnipräsenz der Kulturleistung. Anders als bei Schlegel ist dabei jedoch Kunst radikal »dekorativ« besetzt: Die Formulierung »beydes« im zweiten Satz des Fragments legt nahe, Novalis habe vorher nur zwei Sachverhalte bezeichnen wollen – also Musik einerseits und »plastische Kunstwercke/schön dekorirte[] Säle« andererseits. Die Poesie wiederum ist nicht gattungsübergreifendes Prinzip, sondern Kunstgattung neben Musik und bildender Kunst und gewinnt durch

ter Lesung, dieser Aufsatz einstimmig verworfen, und beschlossen, daß er nicht durch den Druck bekannt gemacht werden sollte. Wir fanden die historische Absicht zu schwach und ungenügend, die Folgerungen zu willkürlich, und die ganze Abhandlung schwach, so daß sehr leicht die Blößen von jedem Kundigen entdeckt werden konnten.« Zit. n. Samuel: »Einleitung« (s. Anm. 2), S. 500. – Endgültig verhindert wird der Druck durch das offenbar vernichtende Urteil Goethes.

<sup>10</sup> N II, S. 537.

70 dekorative Wechselwirkung mit beiden. Kunst wird >genossen<, ist »geschmackvoll[]« und steht in einer Reihe mit Gesellschaftsspiel, Kleidung und höfischem Tanz, ist also durchaus »[p]ausenweise« zu konsumieren – von einer Souveränität des Ästhetischen im Sinne Friedrich Schlegels ist dies zunächst denkbar weit entfernt. Andererseits räumt diese Passage der Dekoration unmittelbar gesellschaftliche Relevanz ein: Gesellschaft wird erst durch Kunst- und Kulturtechniken »gute[] Gesellschaft«, »ächte[] Geselligkeit« wird an ihrer Dekorativität gemessen. In einer fast Benjaminschen Synthese aus Geschichtsphilosophie und Innenarchitektur postuliert Novalis im Folgenden sogar die »Nothwendigkeit« des Dekorativen für das Gesellschaftliche aus dem Auftauchen des Visitenzimmers. Diese Positionierung der Kunst als notwendig liest sich als Apologie ornamentaler höfischer Formen, unter die sich neben Spiel und Tanz eben auch Kunst einreicht und, in besonderer Weise, das Gespräch; worin genau diese Notwendigkeit der Dekoration für die Gesellschaft besteht, möchte ich anhand der politischen Fragmente herausarbeiten.

Eine Vermutung, warum Kunst als dekorative Form nicht, wie in Schlegels Begriff der Arabeske, in die unmittelbare Nähe organischen Lebens gerückt sein kann, lässt sich auch ohne Ansicht des politischen Werkes formulieren. Leben ist bei Novalis nicht positiv besetzt: »Wer das Leben anders als eine sich selbst vernichtende Illusion ansieht, ist noch selbst im Leben befangen.«<sup>11</sup> Den ideologisierten Begriff der Arabeske als Ausdruck eines überquellenden, uferlos reichen Lebens kann Novalis entsprechend nicht übernehmen. So spricht er von der Groteske eher abschätzig:

In allen wahrhaften Schwärmern und Mystikern haben ohne Zweifel höhere Kräfte gewirkt – freilich sind seltsame Mischungen und Gestalten daraus entstanden. Je roher und bunter der Stoff, je geschmackloser, je unausgebildeter und

11 Ebd., S. 563. Auf die Verschaltung von lebensweltlicher Wirklichkeit und theologischer Endzeit bei Novalis verweist bereits Hans Wolfgang Kuhn: »Das Eschaton kommt der Welt nicht von außen, sondern ist immer schon (und wiederum noch nicht) gegenwärtige Wirklichkeit.« Kuhn: *Der Apokalyptiker und die Politik* (s. Anm. 5), S. 90.

zufälliger der Mensch war, desto sonderbarer seine Geburten. Es dürfte größtenteils verschwendete Mühe sein – diese groteske (wunderliche) Masse zu säubern, zu läutern und zu erklären – wenigstens ist jetzt die Zeit noch nicht da, wo sich dergleichen Arbeiten mit leichter Mühe verrichten ließen.<sup>12</sup>

Schwärmer und Mystiker, denen Novalis an anderer Stelle eine emotionale Verteidigung gewidmet hat<sup>13</sup>, werden hier durchaus mit kritischer Distanz beschrieben; die »höhere« Qualität ihrer Werke schützt sie nicht vor Geschmacklosigkeit und Zufälligkeit. Die Groteske ist zu bereinigendes Chaos, nicht Versatzstück dekorativer Ordnung. Positiv besetzte ornamentale Formen wiederum, diejenigen dekorativen Instanzen, die den Raum des Gesellschaftlichen strukturieren, sind gerade nicht Zufälliges und Unausgebildetes. Für Novalis sind Groteske und Arabeske primär archivarisch interessant, als Vorstufe zur Entwicklung der Magie als der »Kunst, die Sinnenwelt willkürlich zu gebrauchen«<sup>14</sup>. In der Weiterentwicklung des Ornaments aus seiner groben Vorstufe des Grotesken ist nichts ziellos wuchernd. Entsprechend gebraucht er Adjektive wie »unermeßlich, antisystematisch«, also die positiven Umschreibungen der Arabeske nach Schlegel, zur Beschreibung desjenigen politischen Chaos, das aus »rohem Eigennutz«<sup>15</sup> entsteht.

In Novalis' Kritik europäischer Hofkultur findet sich keine Analyse von Besitz- und Standesverhältnissen, ebenso wenig wie kon-

<sup>12</sup> N II, S. 546.

<sup>13</sup> Im frühen Aufsatz *Apologie der Schwärmerey* bezeichnet Novalis Schwärmerei als etwas, das »die Menschheit veredelt, unendlich erhebt, Jünglinge und Greise beseligt, Männer und Weiber« (N II, S. 22). Namentlich erwähnte »Schwärmer« sind Wieland und Zimmermann. – Verschiedene Novalis-Texte auf eine einheitliche Besetzung oder auch nur Bewertung einzelner Begriffe festlegen zu wollen, ist weitgehend aussichtslos; so hat Joseph Vogl durchaus Recht, wenn er die *Teplitzer Fragmente* als Versuch liest, Gesellschaft um Begriffe des Ökonomischen zu strukturieren; im Gesellschaftskonzept von *Glauben und Liebe* tauchen wirtschaftliche Zusammenhänge dagegen nur ganz am Rande auf. Als einzige Ausnahme lässt sich die Integration von Gold und Geld in die organische Leitmetapher lesen: vgl. N II, S. 486 und Joseph Vogl: »Geschichte, Wissen, Ökonomie«. In: Gerhard Neumann (Hg.): *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*. Stuttgart 1997, S. 462–480.

<sup>14</sup> N II, S. 546.

<sup>15</sup> Ebd., S. 495.

72 konkrete Strategien politischen Handelns.<sup>16</sup> Der Staat mit seinem sichtbaren Pendant, dem Hof, leidet nach Novalis primär an schlechtem Geschmack:

Das Schauspiel und Concerto, und hin und wieder die Zimmerverzierungen ausgenommen, trifft man fast keine Spur von Geschmack im gewöhnlichen europäischen Hofleben, und auch jene Ausnahmen, wie oft sind sie geschmacklos, wie oft werden sie nicht geschmacklos genossen.<sup>17</sup>

Schauspiel und Konzert werden von Zimmerverzierungen nicht qualitativ unterschieden. Beide Bereiche unterliegen einem doppelten ästhetischen Anspruch von Produktion und Rezeption (Verfasstheit des Kunstwerks, Genuss des Kunstwerks). Das Kantische »Beiwerk« erhält bei Novalis als Index guten Geschmacks und mit hin einer funktionierenden Gemeinschaft denselben Status wie begriffsbildende Kunst. Im zeitgenössischen Preußen sind Beiwerk und theatrale Inszenierung (später tritt noch die Kleidung hinzu) vorläufig die einzigen Ausdrucksformen funktionstüchtigen guten Geschmacks. Als verbesserungswürdig hebt Novalis den Zustand der höfischen Etikette hervor:

Ohne Etiquette kann kein Hof bestehn. Es giebt aber eine natürliche Etiquette, die schöne, und eine erkünstelte, modische, die häßliche. Herstellung der erstern wird also keine unwichtige Sorge des denkenden Königs sein, da sie einen bedeutenden Einfluß auf den Geschmack und die Liebe für die monarchische Form hat.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Als einzige konkrete politische Maßnahme schlägt er die Gründung einer Akademie vor; es fällt schwer, den Eindruck eines möglichen »rohen Eigennutzes« gänzlich zurückzudrängen. Dafür bietet Novalis eine irritierende Apologie der Armut an: »Würde nicht die Regierung aber vorzuziehn seyn, unter welcher der Bauer lieber ein verschimmelt Brod äße, als Braten in einer andern, und Gott für das Glück herzlich danke, in diesem Land geboren zu seyn?« (Ebd., S. 486).

<sup>17</sup> Ebd., S. 493.

<sup>18</sup> Ebd., S. 489.



Die konstitutive Bedeutung der Etikette lässt sich, übernimmt man Novalis' Prämisse der dekorativen Form als gesellschaftskonstitutiv, leicht einsehen: Etikette ist die Applikation der Verzierung auf die Formen gesellschaftlicher Kommunikation. Novalis' These der zentralen gesellschaftlichen Bedeutung der Etikette entspricht in ihren Grundzügen derjenigen Schleiermachers im nur Monate später publizierten Aufsatz *Versuch einer Theorie des geselligen Betragens*, die nicht unmittelbar als politische Theorie, im weiteren Sinne aber durchaus als Theorie des Sozialen bezeichnet werden kann. Diese Sozialtheorie ist im Kern eine Darstellung der Unmöglichkeit von Kommunikation: Vor dem Hintergrund des historischen Kontextes der Salonkultur<sup>19</sup> und anhand der Zusammensetzung einer »guten Gesellschaft« umreißt Schleiermacher Aporien und Paradoxien des sozialen Lebens. Beteiligung am öffentlichen Raum steht immer unter der Einschränkung nur partikularer Interessen der Beteiligten, am privaten Raum formen dagegen nur Wenige. Aporetisch an dieser doppelten Konzeption sozialer Kommunikation ist die Tatsache, dass private Interessen nur in kontingenter Weise den politischen Raum bedienen können und der Staat die private Sphäre nur unzureichend definieren kann, »denn man kann bekanntlich aus dem Allgemeinen allein das Besondere, was darunter begriffen ist, nicht bestimmen.«<sup>20</sup> Entsprechend kontingent konstituiert sich die Gesellschaft: »Die Bestandtheile einer Gesellschaft werden auf dreierlei Weise zusammengebracht: durch Zufall, durch gemeinschaftliche Willkühr Aller, oder durch die irgend eines Einzelnen.«<sup>21</sup> Eine Überwindung dieser zufälligen bzw. willkürlichen Strukturen, die Zufälle in Gesetzmäßigkeiten überführen soll, ist das zentrale Desiderat des Schleiermacher-Textes; Methode dieser Überführung ist

19 Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: »Versuch einer Theorie des geselligen Betragens rohen Eigennutzes«. In: *Kritische Gesamtausgabe*. Hg. v. Hans-Joachim Birkner u. a. Bd. 2: Schriften aus der Berliner Zeit 1796–1799. Hg. v. Günter Meckenstock. Berlin/New York 1984, S. 165–184. Die starke Betonung der gesellschaftlichen Relevanz des Salons bei Schleiermacher und Novalis ist angesichts des spezifisch preußischen Referenzrahmens beider Theorien zukunftsorientiert und reflektiert den gerade erst einsetzenden Bedeutungsgewinn des Salons in Berlin um 1800.

20 Schleiermacher: »Versuch« (s. Anm. 19), S. 177.

21 Ebd., S. 182.

74 eine Nivellierung des Individuellen zugunsten eines funktionsfähigen, nicht-kontingenten Kommunikationsmodells, das auf der Vermittlung von individueller »Manier« und gesellschaftlichem »Ton« basiert. Über die Situierung des Einzelnen im Sozialgefüge entscheidet die Einschätzung der Form seiner Mitteilungen, also im weiteren Sinne ein ästhetisches Geschmacksurteil:

Einen einzelnen Menschen nemlich charakterisirt man in Absicht auf sein Denken und handeln keineswegs nach dem Stoffe – diesen hat er mit vielen gemein, und man hält ihn für etwas ganz zufälliges – sondern nach der Art, wie er ihn behandelt, verbindet, ausbildet und mittheilt.<sup>22</sup>

In der Bildung dieses Geschmacksurteils, das Aussageformen, nicht Aussageinhalte bewertet, werden individuelle Manier und vorgegebene soziale Form zu Grenzwerten, zwischen denen ständig übersetzt werden muss; die Kunst, beide in einer Mitteilung zur Übereinstimmung zu bringen, ist unabhängig vom Mitgeteilten. Schleiermacher konzipiert somit eine Vermittlung von Einzelem und Gesellschaft, die sich nicht auf Inhalte der Kommunikation, sondern auf ihre Formen bezieht; anschlussfähig sind nicht die Interessen der Einzelnen, sondern die gemeinsamen Muster der Kommunikationsform. Der Prozess der Angleichung von Ton und Manier ist dabei strukturell unabschließbar: Eine Gesellschaft gründet sich immer erst im Sprechen der Einzelnen. Gesellschaft erscheint als autopoietisches System, das sich in jeder Vermittlungsleistung von Individuellem und Allgemeinem, Privatem und Staat selbst neu konstituiert. Wichtigster Vergleichspunkt zwischen Novalis' Staatstheorie und Schleiermachers Theorie des guten Benehmens ist ihre Tendenz zur Definition des Gesellschaftlichen über die Ästhetik der Etikette.

Auch Novalis verknüpft die Konstitution des Staates und die »gute Gesellschaft in Berlin«<sup>23</sup> eng. Tatsächlich geht er aber über Schleiermachers Grundierung sozialer Kommunikation in der schönen Form weit hinaus, wenn er behauptet, die Herstellung der

<sup>22</sup> Ebd., S. 174.

<sup>23</sup> N II, S. 494.

schönen Etikette werde »keine unwichtige Sorge des denkenden Königs sein, da sie einen bedeutenden Einfluß auf den Geschmack und die Liebe für die monarchische Form hat.«<sup>24</sup> Die Liebe zur Monarchie ist demnach eine Liebe zur Form und damit ebenfalls ein Geschmacksurteil: Geliebt werden nicht politische Inhalte, sondern deren abstrakte Form. Die Gegenüberstellung künstlich-natürlich enthält zugleich einen Angriff auf die Etikette der »Hofschranzen«, die Novalis im Folgenden mit Terroristen vergleicht, vor allem aber eine ungewöhnliche Anmaßung gegenüber dem König. Wenn Aufgabe des »denkenden« Monarchen die Herstellung natürlicher und schöner Etikette ist, diese aber erst »hergestellt werden« muss, so legt dies den Schluss nahe, der König habe bislang nicht gedacht. Darüber hinaus droht Novalis implizit mit einem möglichen Liebesentzug durch das Volk. Einsatz im Spiel um Geschmack und gesellschaftliche Etikette ist, neun Jahre nach der französischen Revolution und fünf nach der Enthauptung des Königspaars, kaum missverständlich der Kopf Friedrich Wilhelm III. Um diese merkwürdige Aggressivität zu erklären, mit der gegenüber den im Textverlauf eher umschwärmten Monarchen eine zentrale Stellung für Etikette und Dekoration eingefordert wird, bedarf es einer Erläuterung der Hardenbergschen Interpretation derjenigen historischen Situation, in die *Glauben und Liebe* einzugreifen versucht. Radikaler Bruch mit der Monarchie und unverbrüchliche Treue zur Monarchie knüpfen sich an zwei unterschiedliche Typen derselben, als deren Umschlagpunkt Novalis die Krönung Friedrich Wilhelms III. ausmacht, und an ein spezielles Verständnis der Gegenwart.

## 2. Wiedererkennen und Wiederherstellen

Wichtigster Referenztext von *Glauben und Liebe* ist das Märchen aus Goethes *Gesprächen deutscher Ausgewanderten*. Wolf Kittler hat zu Recht bemerkt, dass es sich bei Novalis' Lektüre um eine sehr eigenwillige Reinterpretation der Goetheschen Vorlage handelt;<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Ebd., S. 489.

<sup>25</sup> Nach Kittler wird im Unterschied zu Goethe »das ganze Reich der Väter [...] vielmehr gestürzt« als fortgesetzt und die Liebe als Universalmacht eingeführt.

76 trotzdem sind es nicht allein die Nutzbarmachung des symbolischen Kapitals, das der Name Goethe aufruft, und die legendäre hermeneutische Unzugänglichkeit des *Märchens*, sondern durchaus eine Reihe inhaltlicher Entsprechungen vor allem im Herrschaftsverständnis beider Texte, die Novalis direkt zu Beginn seiner Fragmente das *Märchen* poetisch paraphrasieren lässt:

*Es ist an der Zeit*

Glänzend steht nun die Brücke, der mächtige Schatten erinnert  
Nur an die Zeit noch, es ruht ewig der Tempel nun hier,  
Götzen von Stein und furchtbare Zeichen der Willkühr  
Sind gestürzt und wir sehn dort nur ein liebendes Paar –  
An der Umarmung erkennt ein jeder die alten Dynasten,  
Kennt den Steuermann, kennt wieder die glückliche Zeit.<sup>26</sup>

Dieses Gedicht folgt der Überbietungsästhetik, die die deutsche Frühromantik im Verhältnis zu Goethe entwickelt:<sup>27</sup> es ist in der

Wolf Kittler: *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*. Freiburg 1987, S. 162. Kittler liest das *Märchen* als eine Parabel über die Geschichte der Münzprägung, vgl. S. 156 ff. Seine Lesart einer »Umwidmung des Goetheschen Märchens« teilt Matala de Mazza: *Der verfasste Körper* (s. Anm. 5), S. 143. Ihrer überzeugenden Aufarbeitung der Hardenbergschen Interpretation des *Märchens* wird im Folgenden nur in der Annahme widersprochen, dass ein »perfekt arrangiertes Symbolmysterium der Märchenwelt« (S. 139) umgesetzt wird in die »symbolische Fleischwerdung« (S. 143) des Staatsgeistes im Königspaar. Die vorliegende Lesart der Hardenbergschen Fragmente zielt auf ornamentale und gerade nicht auf symbolische Formen; eine Überwindung der »Muster von Repräsentation, der Stellvertreterschaft« (S. 168), wie sie in der Hypothese einer ornamentalen Besetzung von Herrschaft in den folgenden Kapiteln ausgeführt wird, beobachtet allerdings auch Matala de Mazza schon.

<sup>26</sup> N II, S. 483.

<sup>27</sup> Sowohl Schlegel als auch Novalis ringen monatelang mit ihren Interpretationen des *Wilhelm Meister*; zwischen uneingeschränkter Bewunderung und polemischen Abgrenzungsversuch liegen oft nur wenige Zeilen, vgl. auch Novalis' Auseinandersetzung mit dem Begriff des Klassischen (N II, S. 432). – Wie mühevoll der Kampf um die Aufmerksamkeit der Weimarer verläuft, hat Heinrich Heine sarkastisch festgehalten im Bild einer Pflaumenallee als Einbahnstraße des Aufschreibesystems 1800: »Von Jena nach Weimar führt eine hübsche Allee, worauf Pflaumen wachsen, die sehr gut schmecken, wenn man durstig ist von der Sommerhitze; und diesen Weg wanderten die Schlegel sehr oft, und in Weimar hatten sie manche Unterredung mit dem Herren Geheimerat von Goethe, der immer

Metrik klassischer als die Prosavorlage und zugleich poetisch-unverständlicher schon durch die zitathafte Verschiebung, stärker vergangenheits- und mythosbezogen und zugleich stärker am Tagesgeschehen orientiert durch die Anspielung auf den zeitgenössischen Regierungswechsel in Preußen. Goethe kommt mit den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* Schillers Wunsch nach einem »poetischen« Beitrag<sup>28</sup> zu den *Horen* nach, wenngleich in anderer Form als von Schiller gewünscht.<sup>29</sup> Im abschließenden proromantischen Kunstmärchen wimmelt es von magischen Artischocken, prophetischen Irrlichtern, Schlangen, die in Edelsteine zerfallen, Statuen, die zu Monarchen erwachen, wenn man die Zauberworte spricht, etc.: Zur Erziehung des Menschen taugt das *Märchen* in ästhetischer, ethischer und politischer Hinsicht nicht viel.<sup>30</sup> Für Novalis' Zugang sind zwei Aspekte des *Märchens* entscheidend: Der eher vage moralische Anspruch an das Individuum, sich für das allgemeine Wohl zu opfern, und die klar formulierte Figur der *translatio imperii*. »Das« Reich, »der« König, »die« Lilie, »der« Fährmann sind bei Goethe Teil eines umfassenden Verweisungsgflechtes bestimmter Artikel, über die sich das politische Narrativ des *Märchens* konstituiert. Der Staat ist umrissen als die Sphäre des Altbekannten: Ein Palast wird nicht gebaut,

ein sehr großer Diplomat war, und die Schlegel ruhig anhörte, beifällig lächelte, ihnen manchmal zu essen gab, auch sonst einen Gefallen tat usw. Sie hatten sich auch an Schiller gemacht; aber dieser war ein ehrlicher Mann und wollte nichts von ihnen wissen.« Heinrich Heine: »*Die romantische Schule*«. In: *Werke in vier Bänden*. Hg. v. Helmut Schanze. Frankfurt a. M. 1968, S. 166–298, hier: S. 193.

28 »Weil in den 3 ersten Stücken der *Horen* schon etwas zu viel philosophiert werden dürfte, und an poetischen Aufsätzen Mangel ist«, weil also Humboldt und Schiller selbst bereits theoretische Beiträge geliefert haben, bleibt für Goethe der poetische Auftrag. Vgl. Friedrich Schiller: *Briefwechsel. Schillers Briefe. 1.3.1790–17.5.1794*. Hg. v. Edith Nahler und Horst Nahler. Weimar 1992 (= *Werke. Nationalausgabe* 26), S. 75.

29 Schiller hatte sich ursprünglich eine Publikation des *Wilhelm Meister* in Ausschnitten gewünscht und kein romantisches Kunstmärchen. Seine Kritik fällt dennoch verhalten aus; so weist er lediglich darauf hin, dass Goethe mit seiner eigenen »AuslegungsSucht« spiele. Vgl. Schiller, *Briefwechsel 1790–1794* (s. Anm. 28), S. 93 f.

30 Interpretationsversuche jeder Art nimmt Goethe eher nachsichtig zur Kenntnis. Zur unterhaltsamen Rezeptionsgeschichte des *Märchens* vgl. Winfried Menninghaus: *Lob des Unsinnns. Kant, Tieck und Blaubart*. Frankfurt a. M. 1995, S. 61 ff.

78 sondern erhebt sich aus der Versenkung; Souveränität wird nicht gewaltsam gesetzt, sondern geerbt; das Material für die Brücke, Sinnbild der neuen Zeit, war im Körper der Schlange als der Repräsentantin der alten Zeit immer schon vorhanden. Herrschaft ist die Fortsetzung einer uralten Kontinuität und damit auch »die« Herrschaft; »das« Reich steht nicht in Konkurrenz zu anderen Reichen und die monarchistische Staatsform nicht im Wettbewerb mit anderen. Die Figur der *restitutio ad integrum* ist im *Märchen* doppelt angelegt: Allgemein in Form der Rückkehr zu archaischen monarchischen Strukturen und spezifisch im Vor-Verständnis eigener Determiniertheit seitens der Einzelfiguren. Auch die Einsetzung des jungen Königspaares ist entsprechend nicht radikaler Neubeginn, sondern Rückkehr zur mythischen Ordnung.<sup>31</sup>

Das Motiv von Wiedererkennen und Heimkehr durchzieht, wie das *Märchen*, so auch Novalis' politische Fragmente (»kennt wieder [...] kennt wieder«). Die Legitimation politischer Herrschaft durch den Mythos erfährt bei Novalis eine weitere Doppelung, indem das *Märchen* selbst als mythischer Prätext fungiert, Goethe als Autor desselben nicht eingeführt, sondern der Text über den politischen Prätext als bekannt vorausgesetzt wird.<sup>32</sup> Dieses Narrativ von der Rückkehr zum ursprünglichen Idealzustand als Ziel der Politik baut Novalis im Folgenden aus:

Der mystische Ausdruck ist ein Gedankenreiz mehr. Alle Wahrheit ist uralt. Der Reiz der Neuheit liegt nur in den

31 Günter Oesterles Lektüre von Goethes *Märchen* schließt mit der Bemerkung, die Goethesche Ausprägung der Arabeske könne sich »nur durch Ausschluss des Häßlichen vollenden«; vgl. Günter Oesterle: »Das Faszinosum Arabeske um 1800.« In: Walter Hinderer (Hg.): *Goethe und das Zeitalter der Romantik*. Würzburg 2002, S. 51–70, hier: S. 70. Der ornamentalen Form als Muster der Staatenbildung eignet also nicht nur ein Potential der Einschließung von schlechthin allem, sondern auch ein ausschließendes Moment. Die jeweilige Ausschließung basiert auf einem ästhetischen Urteil und ist damit einer gewissen Willkür preisgegeben; vgl. dazu das 3. Kapitel dieses Beitrags.

32 Tatsächlich waren die *Horen* als Institution und Goethe als Autorität im literarischen Feld um so vieles stärker positioniert als die Frühromantiker, dass sie dem begrenzten Publikum der politischen Texte Hardenbergs (vom Königspaar selbst vielleicht abgesehen) nicht vorgestellt werden mussten.

Variationen des Ausdrucks. Je kontrastierender die Erscheinung, desto größer die Freude des Wiedererkennens.<sup>33</sup>

79

»Wiedererkannt« wird jeweils eine mythische Ordnung, die, als ursprünglich gesetzt und implizit universell verstanden, nicht historisch verortet oder in ihren Strukturen erläutert werden muss. Für eine ornamentzentrierte Lesart von *Glauben und Liebe* ist diese Charakteristik deshalb eminent anschlussfähig, weil unabhängig von historischen und politischen Begleitumständen primär eine schöne Form wiedererkannt wird, deren Variationen im Ausdruck nur vorübergehend sind. Der Eintrag »Romant[ik] etc. Märchen«<sup>34</sup> im *Allgemeinen Brouillon* arbeitet das Konzept von Politik als poetischer Aktualisierung und »restitutio ad integrum« eines ursprünglichen Prätextes weitergehend heraus. Zwei Begriffe von Chaos entsprechen sich dabei und sind doch fundamental verschieden, der des ursprünglichen und der des vernünftigen Chaos:

Die Zeit der allg[emeinen] Anarchie – Gesetzlosigkeit – Freyheit – der *Naturzustand* der *Natur* – die Zeit vor der *Welt* (Staat). Diese Zeit vor der Welt liefert gleichsam die zerstreuten Züge der Zeit *nach der Welt* – wie der Naturzustand ein sonderbares Bild des ewigen Reichs ist. Die Welt des Märchens ist die *durchausentgegengesetzte* Welt der Welt der Wahrheit (Geschichte) – und eben darum ihr so durchaus ähnlich – wie das *Chaos* der *vollendeten Schöpfung*. [...] In der *künftigen* Welt ist alles, wie in der *ehmaligen* Welt – und *doch alles ganz Anders*. Die *künftige* Welt ist das *Vernünftige* Chaos – das Chaos, das sich selbst durchdrang – in sich und außer sich ist – *Chaos*<sup>2-</sup> oder <sup>∞</sup>.<sup>35</sup>

Novalis begreift Geschichte als vorübergehend aufgebrochene Kontinuität von Vorvergangenheit und Zukunft, mithin die jüngere Vergangenheit als gewaltsames Aufbrechen der ursprünglichen

<sup>33</sup> N II, S. 485.

<sup>34</sup> Die Ergänzung »[ik]« des Herausgebers ist nicht unmittelbar einleuchtend; im fraglichen Eintrag geht es um Märchen, nicht um die Romantik im Ganzen. »Romant. etc.« scheint eher eine Abkürzung für »Romantische und andere Märchen«.

<sup>35</sup> N III, S. 280 f.

Der arabeske Staat

80 Ordnung und die Gegenwart als Chance zur Reversion dieses Prozesses. Rousseaus ursprünglichen Naturzustand und theologisch besetztes ewiges Reich verbindet das Moment des Chaos und trennt das Moment romantischer Selbstreflexivität, die erst im zukünftigen vernünftigen Chaos ganz zur Geltung kommt; die Kontinuität zwischen beiden wird aufgesprengt durch die nicht-chaotische und unpoetische Gegenwart. Innerhalb dieser Aufteilung stehen Wahrheit und Vernunft auf verschiedenen Seiten, die Wahrheit nämlich auf der Seite der profanen Gegenwart, die Vernunft auf der des Märchens, der Vorvergangenheit und der utopischen Zukunft. Vernunft kann das Chaos durchaus durchdringen, ohne dass es deshalb aufhörte, Chaos zu sein – im Rekurs auf Schlegel ließe sich sagen: Ein alberner König Jean Paul, der seine eigene chaotische Verfasstheit in romantischer Selbstreflexion ironisierte, wäre der vernünftigste König. Zur Wahrheit wie zur Geschichte verhält sich die Welt des Märchens und des Chaos »durchausentgegengesetzt []«: Die geschichtliche Welt, die als Verweisungssystem endlicher Wahrheiten nicht poetisiert ist, ist das Andere des romantischen Märchens. Zwischen mythischer Vergangenheit und idealischer Zukunft, die gemeinsam ein märchenhaft-arabeskes, unendliches Chaos bilden, entsteht eine klaffende Lücke unpoetischer Geschichte, solange die Aktualisierung nicht gelungen ist. Novalis besetzt hier Chaos positiv, anders als in seiner Beschreibung der Groteske; die ornamentale Form zukünftiger Staatsordnung enthält, neben den Zuschreibungen der Arabeske (Unendlichkeit, Chaos, Charakter des utopisch-poetischen Gegenentwurfs) auch eine geordnete Komponente.

Die Unterscheidung zwischen ursprünglich-natürlicher Ordnung und jüngerer politischer Tradition erklärt schlüssig, wie Novalis zugleich einen Bruch mit der Vergangenheit und eine Hinwendung zur Vergangenheit fordern kann. Er strebt durchaus einen Bruch mit politischer Tradition und vorgängiger Ordnung an, sofern sie nicht ursprünglich ist. Die von ihm kritisierte Ordnung ist die maschinistische der Regentschaft Friedrichs II.:

Kein Staat ist mehr als Fabrik verwaltet worden, als Preußen, seit Friedrich Wilhelm des Ersten Tod. So nöthig vielleicht eine solche maschinistische Administration zur physischen

Jan Niklas Howe



Gesundheit, Stärkung und Gewandheit des Staats seyn mag, so geht doch der Staat, wenn er bloß auf diese Weise behandelt wird, im Wesentlichen darüber zugrunde.<sup>36</sup>

Wenn Novalis dem König durchaus aggressiv rät, »nicht bloß militärische Gesellschafter und Adjutanten« um sich zu scharen, den »Pedantismus der Geschäftsmänner« kritisiert oder auch das »kleinstädtische Wesen« Preußens,<sup>37</sup> so sind dies durchgehend Seitenhiebe auf die Regierungszeit Friedrichs des Großen. Diese selbstbewusste Monarchenschelte überrascht vor allem insofern, als Friedrich Wilhelm III. seine Herrschaftsstrategien zu keinem Zeitpunkt in Abgrenzung zu denen seiner Vorgänger definiert. Novalis reformuliert eigenmächtig die Legitimation des preußischen Souveräns, der sich selbst in der Tradition der Erbmonarchie sieht: »Dieser König ist der Erste König von Preußen. Er setzt sich alle Tage die Krone selbst auf, und zu seiner Anerkennung bedarf es keiner Negotiationen.«<sup>38</sup> Er fordert nicht nur einen Bruch mit der preußischen Regierungstradition, er konstatiert bereits auch seine Umsetzung: »Nichts ist erquickender, als von unseren Wünschen zu reden, wenn sie schon in Erfüllung gehen.«<sup>39</sup> Der Übergang vom Maschinismus zu einem organischen Staat leistet nach Novalis die Behebung des Defizites an Geschmack und Geselligkeit und bedeutet ein Ende der emotionalen Verarmung. Darüber hinaus ist es vor allem die Rolle der künstlerischen Elite innerhalb des Staates, die er sich grundlegend verändert wünscht und die er durch das Verfassen von *Glauben und Liebe* bereits redefiniert.

### 3. Indifferenz und Exklusivität

Charakteristisch für Novalis' politische Theorie ist ihre erstaunlich weitgehende Befreiung vom Praxisbezug. Seine Reserviertheit gegenüber politischem Tagesgeschehen bringt Novalis im Modell des

<sup>36</sup> N II, S. 494.

<sup>37</sup> Ebd., S. 495 f.

<sup>38</sup> Ebd., S. 494.

<sup>39</sup> Ebd.

82 »Indifferentisten« zum Ausdruck: Der Theoretiker der Politik muss seinem Gegenstand stets desinteressiert in der Sache und aufmerksam in der Form gegenüberstehen; der ideale Staatsbürger, eben jener Theoretiker, verweigert sich den Alltagsinhalten der Politik nicht um einer Affirmation des Status quo willen, also aus politischem Konservatismus, sondern aufgrund prinzipieller Bedenken gegen politisches Handeln:

Sie [die Indifferentisten, J. N. H.] nehmen an allem Guten Theil, lachen über die Alfansereien ihrer Zeitgenossen im Stillen, und enthalten sich von allem Übel. Sie ändern nichts, weil sie wissen, dass jede Änderung der Art und unter diesen Umständen nur ein neuer Irrthum ist, und das beste nicht von außen kommen kann. Sie lassen alles in ihren Würden, und so wie sie keinen geniren – so genirt auch sie keiner, und sind überall willkommen.<sup>40</sup>

Politisches Handeln ist nach dieser Einschätzung nicht empfehlenswert, da es zu Irrtümern führen kann; politische Theorie richtet sich nach der Einschätzung des größtmöglichen Gefallens beim Rezipienten. Diese Postulate korrespondieren mit dem schmeichlerischen Tonfall von *Glauben und Liebe*, der seine inhaltliche Aggressivität kaschiert. Der Indifferentist, den Novalis in Anlehnung an die *Athenäums*-Fragmente auch als »ächten Cyniker« beschreibt, kritisiert und verändert nichts; Indifferentismus bedeutet also zunächst einmal Verweigerung politischer Partizipation. Novalis' Forderung indifferenten Weltverhaltens beruht auf einem tiefen Misstrauen gegen politische Veränderung und korrespondiert mit seiner Interpretation von Goethes *Märchen* als einer Apologie des Althergebrachten: Wenn alles Politische Tradition und jeder Herrschaftsanspruch Tradierung des Ursprünglichen ist, ist eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber der Alltagspolitik konsequent.<sup>41</sup> Die Befähigung zum Indifferentismus ist dabei Privileg einer kleinen

<sup>40</sup> Ebd., S. 500.

<sup>41</sup> Koschorke bezeichnet dieses Phänomen auch als »privatpolitischen Zynismus der gehobenen Klassen«. Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München 1999, S. 236.

Elite, und damit ist auch die Position der nicht-teilnehmenden Beobachtung gegenüber dem Politischen Vorrecht der Wenigen, die sich zusätzlich in der Form des Diskurses isolieren:

Es käme auf einen Versuch an, ob man nicht in der gewöhnlichen Landessprache so sprechen könnte, dass es nur *der* verstehen könnte, der es verstehen soll: Jedes wahre Geheimniß muß die Profanen von selbst ausschließen. Wer es versteht, ist von selbst, mit Recht, *Eingeweihter*.<sup>42</sup>

Diese Figur von Einschluss und Ausschluss beruht weder auf sozialer Distinktion noch primär auf einer verbindenden Ideologie:<sup>43</sup> Das Kriterium zur Bestimmung des profanen Außen und des sakralen Innen dieser Unterscheidung ist die Form des sprachlichen Ausdrucks, mit Schleiermacher gesprochen: die individuelle Manier. Da sich der politische Diskurs aber über die ihm eingegliederten Sprechakte definiert, lässt sich hier ein indirekter Begriff politischen Handelns ableiten. Das Innen der Unterscheidung bezeichnet berufene Sprecher der Politik, also eine privilegierte Klasse, deren Partizipationsanspruch sich über die poetische Sprache legitimiert. Novalis Faszination für Geheimbünde<sup>44</sup> äußert sich hier in der

42 N II, S. 485.

43 Till Dembeck hat gezeigt, wie prekär das ideologische Selbst-Fashioning der Romantiker sich dadurch gestaltet, dass Arnim und Brentano die Differenzierung von Romantikern und Pharisäern einerseits und Juden bzw. Zigeunern und Pharisäern andererseits unter den gleichen Gesichtspunkten betreiben. Der Ausschluss von Juden und Zigeunern aus dem politischen Diskurs erfolgt entsprechend willkürlich. Vgl. Till Dembeck: »Transzendente Exklusionen. Philister, Juden, Zigeuner und Deutsche bei Achim von Arnim, Clemens Brentano und Johann Gottlieb Fichte«. In: *Philister. Problemgeschichte einer Sozialfigur der neueren deutschen Literatur*. Hg. v. Georg Stanzek, Till Dembeck und Remigius Bunia. Berlin/New York (voraussichtliches Erscheinen 2010), S. 222–260, hier: S. 238.

44 Vgl. etwa den Status der Jesuiten in *Die Christenheit und Europa*. Die Geheimgesellschaft ist dabei keine Hardenbergsche Vorliebe, sondern eine verbreitete Mode um 1800 – vgl. die Turmgesellschaft aus dem *Wilhelm Meister*, Jean Pauls *Geheime Loge* sowie eine Flut von Verschwörungsliteratur, aufgrund derer Ueding die Kunstperiode auch als »Zeitalter der Geheimbundromane« bezeichnet hat. Vgl. Gert Ueding: *Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1815*. München/Wien 1987 (= *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* 4), S. 588.

84 Forderung nach einem diskursiven Arkanum: Die romantische Form des emphatischen Sprechens ist keine Verweigerung an den politischen Diskurs,<sup>45</sup> sondern sein eigentliches Kernstück, nämlich Sammelbegriff derjenigen performativen Sprechakte, die die Akteure politischen Handelns durch Ein- und Ausschluss nominieren.

Indifferenz lässt sich in *Glauben und Liebe* noch in einem radikaleren Sinne verorten: Die Aphorismen geben an keiner Stelle eine realistische Einschätzung des Weltgeschehens wieder. Novalis' ausgesprochen irrationaler Befund »Der König und die Königin beschützen die Monarchie mehr, als 200000 Mann«<sup>46</sup>, publiziert neun Jahre nach dem Sturm auf die Bastille, dokumentiert dies eindrucksvoll. Novalis bestätigt hier Carl Schmitts Einschätzung romantischer Theoriebildung als »nicht repräsentativ« – er möchte in keinem Sinne Wirklichkeit abbilden. Von Schlegel wünscht er sich nicht etwa ein repräsentatives Bild der Königin (die er, als er ihre Schönheit preist, noch nie gesehen hat), sondern »das beste«, »in Bisquit oder Kupferstich«.<sup>47</sup> Indifferenz bedeutet eine antiempirische wie antihistorische Haltung, geschichtliche Erfahrung trägt zur Staatstheorie nicht bei:

Wer hier mit seinen historischen Erfahrungen angezogen kömmt, weiß gar nicht, wovon ich rede, und auf welchem Standpunct ich rede; dem spreche ich arabisch, und er thut am besten, seines Wegs zu gehn und sich nicht unter Zuhörer zu mischen, deren Idiom und Landesart ihm durchaus fremd ist.<sup>48</sup>

Vielleicht ist das »Arabische« hier als leise Reminiszenz an den Arabeskenbegriff zu verstehen, in jedem Fall fungiert es als Chiffre für die Unverständlichkeit des elitären romantischen Diskurses. Die Zurückweisung der historischen Erfahrung (etwa der der Revolution) zugunsten eines über- und ahistorischen Narrativs erfüllt Schlegels Forderung nach einer neuen Mythologie auf dem Gebiet

45 Vgl. Carl Schmitt: *Politische Romantik*. Berlin 1998, S. 92.

46 N II, S. 494.

47 Vgl. N IV, S. 254.

48 N II, S. 488.

des Politischen, die sich Schlegel bekanntlich von zwei Seiten erhoffte: Aus der Fichteschen Ideenphilosophie und von einer Theorie der Arabeske.

Als zentrales Charakteristikum des politischen Diskurses nach Novalis muss demnach eine Affinität zur Paradoxie festgehalten werden: Der Distinktionsgewinn der neuen politischen Klasse erfolgt über ihre Indifferenz, ihren geschichtsphilosophischen Anspruch untermauert sie durch dezidierte Ahistorizität der Beobachtung und ihren Anspruch auf Allgemeingültigkeit durch Exklusivität und Originalität. Wie das Gesellschaftliche durch Dekoration bestimmt ist, so das Politische durch Indifferenz, also interesseloses Interesse am Gegenstand im Sinne der Kantischen Kunstbetrachtung. Grundfigur der interesselosen Hardenbergschen Tropen- und Rätselsprache ist entsprechend nicht die Metapher als *repräsentative* rhetorische Figur, sondern das Ornament als formale Form, als dasjenige künstlerische und sprachliche Zeichen, das selbst keine repräsentative Funktion bzw. inhaltliche Bedeutung aufweist:

Wenn man mit Wenigen, in einer großen, gemischten Gesellschaft etwas heimliches reden will, und man sitzt nicht neben einander, so muß man in einer besondern Sprache reden. Diese besondere Sprache kann entweder eine *dem Ton* nach, oder den *Bildern* nach fremde Sprache seyn. Dies letztere wird eine Tropen und Räthselsprache seyn.<sup>49</sup>

Diese Rätselsprache ist Medium der ornamentalen politischen Theorie. Ihr enigmatisches materielles Pendant bilden die beiden Monarchen, die Novalis sehr selbstbewusst zur gleichen »Klasse« von Menschen rechnet wie den »ächten Cyniker«, <sup>50</sup> scharf abgegrenzt gegen Sultane, Sklaven, Terroristen und Hofschranzen. Definiert sich der Indifferentismus aber durchaus aktiv über seine künstlerisch-diskursive Ausschlusspraxis, so ist der Handlungsspielraum des Königspaares gegenüber seinen ornamentalen Funktionen marginal.

<sup>49</sup> Ebd., S. 485.

<sup>50</sup> Ebd., S. 499.

Zunächst ist auch der König, durch seine gesunde Konstitution als Indifferentist und ächter Zyniker ausgewiesen, Künstler. Novalis' Staatstheorie wird präsentiert in der Sprache einer exklusivistischen Poetik; analog ist Politik eine Kunstform und der Staat ein Kunstwerk:

Ein blühendes Land ist doch wohl ein königlicheres Kunstwerk, als ein Park. Ein geschmackvoller Park ist eine englische Erfindung. Ein Land das Herz und Geist befriedigt, dürfte eine deutsche Erfindung werden; und der Erfinder wäre doch wohl der König aller Erfinder.<sup>51</sup>

Mit Blick auf die zeitgenössische Gartenbauliteratur lässt sich festhalten: Gartenbau ist eine Kunst des Arrangierens eher als des Erfindens, und die Anordnung des englischen Gartens verlangt weniger erfinderische als dekorative Tätigkeit.<sup>52</sup> Novalis hebt, indem er zum Vergleichsgegenstand für die Politik den Gartenbau wählt und zugleich Staatskunst als ›königlich‹ über andere Formen der Kunst auszeichnet, die Bedeutung der Verzierung für Kunst wie Gesellschaft noch einmal hervor. Weil diese Kunstleistung kein bedeutendes kulturelles Kapital beansprucht, lässt sie sich im Idealfall auch von der Staatsbevölkerung reproduzieren: »Ein wahrhafter Fürst ist der Künstler der Künstler; das ist, der Director der Künstler. Jeder Mensch sollte Künstler seyn. Alles kann zur schönen Kunst werden.«<sup>53</sup> Das topische romantische Desiderat, die Wirklichkeit in Kunst aufzulösen, erstreckt sich auch auf die politische Wirklichkeit. Regierung ist Kunst und der König ein Künstler; um

<sup>51</sup> Ebd., S. 486.

<sup>52</sup> So heißt es etwa in William Marshalls einflussreichem Ratgeber: »In fine, the Ornamented Cottage ought to exhibit cultivated Nature, in the first stage of refinement [...]. That becoming neatness, and those domestic conveniences, which render the rural life agreeable to a cultivated mind, are all that should be aimed at.« Vgl. William Marshall: *Planting and rural ornament. Being a second edition, with large additions, of: Planting and ornamental gardening. A practical treatise.* Bd. I. London 1796, S. 279 f.

<sup>53</sup> N II, S. 497.

also Leben in Kunst zu übersetzen, muss der Staatsbürger nur formal dem Beispiel des Königs folgen. Diese Gebrauchsanweisung für die politische Kunstproduktion formuliert Novalis in der Tradition des Katechismus.<sup>54</sup> Katechetisch liest sich auch Novalis' Vergleich zwischen Gesetzgebung und künstlerischer Produktion:

Wenn Solon und Lycurg wahre, allgemeine Gesetze, Gesetze der Menschheit gegeben haben, – woher nahmen sie dieselben? – Hoffentlich aus dem Gefühl ihrer Menschheit und seiner Beobachtung. Wenn ich ein Mensch bin wie sie, woher nehme ich meine Gesetze? Doch wohl aus derselben Quelle – und bin ich, wenn ich dann nach Solons und Lycurgs Gesetzen lebe, der Vernunft untreu? Dieses Sagen und Aufstellen aber, oder die Beobachtung des ursprünglichen Gefühls und ihre Darstellung muß doch nicht so leicht sein, – sonst würden wir ja keiner besondern geschriebenen Gesetze bedürfen? Es muß also wohl eine Kunst sein? So auch das Gesetz anzuwenden, scheint in der That eine langwierige Uebung und Schärfung der Urteilskraft vorauszusetzen.<sup>55</sup>

Staatskunst ist zunächst Kunst der Legislative, nämlich Aufstellen und Sagen des Gesetzestextes. Vor der Idee eines originären legislativen Sprechaktes aber, dem in der politischen Theorie eine Kategorie des Neuen entsprechen müsste, schreckt Novalis zurück und relativiert: Sagen und Aufstellen sind nur Reproduktionen des verbindlichen Prätextes eines ursprünglichen Gefühls. Erneut taucht hier der Gedanke einer Loyalität zur Vernunft in einer paradoxen Konstellation auf: In den »Poeticismen« ging es um die wechselseitige Durchdringung von Chaos und Ratio, hier um die Identität von Vernunft und Gefühl, deren Verbindung nur der Kunst gelingt. Staatskunst ist zweitens Kunst der Judikative, also die kunstvolle Anwendung des ursprünglichen Gefühls in der Fallentscheidung. Der Kunst-Begriff fungiert hier als Legitimation von Herrschaft, die von politischen Krisen unberührt bleibt: Souveränität definiert sich nicht durch faktische Macht, sondern über die künstlerische

<sup>54</sup> Ebd., S. 501–503.

<sup>55</sup> Ebd., S. 501.

88 Form des Aufstellens und Umsetzens von Regeln. Entsprechend marginal ist die Funktion des tatsächlichen Inhalts eines Staatsvertrags gegenüber seiner künstlerischen Dimension. Die konkrete »Kunst«, die der König ausübt, ist dabei eminent vielschichtig, wie aus der Charakterisierung des Staatskunstwerkes als dramatische Inszenierung hervorgeht:

Der Regent führt ein unendlich mannichfaltiges Schauspiel auf, wo Bühne und Parterre, Schauspieler und Zuschauer eins sind, und er selbst Poet, Director und Held des Stücks zugleich ist.<sup>56</sup>

In diesem theatral-performativen Verständnis von Herrschaft kommt dem Körper des Königs nicht doppelte, sondern gleich vierfache Funktion zu. Der König ist Poet (im Sinne des Erfindens) und Regisseur (im Sinne des Anordnens und Dekorierens); als Schauspieler und Zuschauer erfüllt er die beiden übrigen konstitutiven Funktionen der dramatischen Inszenierung, Performanz und Rezeption. Seine selbstgeschriebene, selbstinszenierte Rolle spielt der König selbst; in der Identität von Künstler und Zuschauer formuliert Novalis die Selbstgenügsamkeit des Kunstproduktes sogar gegenüber seiner Rezeption. Die königliche Aufführung ist autonom und darüber hinaus souverän; sie macht jeden weiteren Bestandteil der Aufführung, der nicht König oder Funktion des Königs wäre, überflüssig. Die poetische Sprache und das Schauspiel sind nicht Medien der Kommunikation zwischen König und Volk, sondern der Ort, an dem König und Volk eins werden.

Diese Einswerdung ist allerdings ihrerseits Fiktion und Kunstprodukt: »Der König ist ein zum irdischen Fatum erhobener Mensch. Diese Dichtung drängt sich dem Menschen notwendig auf. Sie befriedigt allein eine höhere Sehnsucht seiner Natur.«<sup>57</sup> In der antiken Augurenkultur bezeichnet das »Fatum« zuerst nur den Seherspruch und später dessen übergeordnetes Signifikat, das unabänderliche Schicksal. Der König ist menschlich, seine Erhebung zum Schicksal aber unausweichlich vorbestimmt. Die Legitimation der Herrschaft

<sup>56</sup> Ebd., S. 498.

<sup>57</sup> Ebd.



ist poetischer Natur (»Dichtung«), zugleich ist sie notwendig, also nicht hinterfragbar. »Dichtung« verwendet Novalis hier fast wie Kant den Begriff der »nützlichen Fiktion«: Es gibt zwar keine Anhaltspunkte für die tatsächliche Stichhaltigkeit des Behaupteten, das aber gleichwohl angenommen werden muss um einer »höhere[n] Sehnsucht« willen. Diese Sehnsucht hat Blumenberg als Impuls der »Mythenbildung« beschrieben: Der »magisch fungierende Name« des personalen Mythos »muß unverständlich sein« und bleibt als solchermaßen dem Verstand entzogenes Narrativ die einzige Möglichkeit kontinuierlicher Welterfahrung angesichts des Absolutismus der Wirklichkeit.<sup>58</sup> Als ein solcher Mythos fungiert der zweite (dritte, vierte) Körper des Königs bei Novalis: Die politische Krise wird durch die Erzählung vom vollkommenen König überwunden. Die entscheidende Abweichung vom gewöhnlichen Legitimationsmythos der politischen Theologie stellt hier das Moment der romantischen Selbstreferenzialität dar: Im gleichen Moment, in dem der König als souverän und absolut gesetzt wird, nämlich durch Novalis anlässlich seiner Krönung, wird seine Souveränität bereits als »Dichtung« denunziert und er selbst damit wieder eingereiht in das Narrativ des Beamtenstaates.<sup>59</sup>

### 5. Der Platz der Königin: Ornament und Biopolitik

Wenn der König Direktor der Künstler und oberster Schauspieler ist, so wirft dies, da *Glauben und Liebe* ausdrücklich an beide Teile des Königspaares gerichtet ist, die Frage nach der Funktion auf, die Novalis der Königin zuweist. Er charakterisiert zunächst den Staat mit Hilfe einer organischen Metapher, derzufolge das Gemeinwesen sowohl eines Kopfes als auch eines Herzens bedarf, variiert also die bekannte Metapher des politischen Körpers:

<sup>58</sup> Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 2001, S. 29.

<sup>59</sup> »Jeder Bürger ist Staatsbeamter« (N II, S. 489), der König als »irdische[s] Fatum« wird hier zunächst ausgenommen, als Bestandteil der notwendigen Dichtung und ornamentalen Ordnung aber umgehend reintegriert.

90 Ein wahrhaftes Königspaar ist für den ganzen Menschen, was eine Constitution für den Verstand ist [...]. Bedarf der mystische Souverain nicht, wie jede Idee, eines Symbols, und welches Symbol ist würdiger und passender, als ein liebenswürdiger trefflicher Mensch?<sup>60</sup>

Die Königin ist Symbol und »liebenswürdige[s], treffliche[s]« Beispiel für Geschmack. Als Symbol, d. h. bedeutungstragende Figur uneigentlicher Rede oder repräsentativer Ikonik, ist sie analog zum »mystische[n]« König Kunstprodukt und Fiktion. Ihre Bedeutung ist allerdings nur in sehr übertragenem Sinne repräsentativ und stellvertretend: Signifikat des Zeichens »Königin« ist der König, genauer aber die Idee, für die er steht, also der dekorative Staat als Anordnung nicht-repräsentierender Zeichen. Nicht Partizipation am Staatsgeschehen, sondern Schönheit und Beispielhaftigkeit qualifizieren sie als konstitutiven Bestandteil dieses Staats-Kunstwerkes. Noch unmittelbarer als im Falle des Künstlerkönigs lässt sie sich als Bestandteil eines unbegrenzt anschlussfähigen Musters auffassen:

Ihr Beispiel wird übrigens unendlich viel wirken. Die glücklichen Ehen werden immer häufiger und die Häuslichkeit mehr, als Mode werden. Sie wird zugleich ächtes Muster des weiblichen Anzugs sein. Der Anzug ist gewiß ein sehr richtiger Ethometer.<sup>61</sup>

Die richtige bzw. geschmackvolle Auswahl ihrer Kleidung setzt Novalis als Beitrag der Königin zum Staatswesen: Königlichkeit, definiert als königliche Kunst, wird gemessen an Sichtbarkeit, Wiedererkennbarkeit und gutem Geschmack. Als ein sekundäres Symbol der Herrschaft ist die Königin Bestandteil des ästhetischen Bezugsrahmens, in den Novalis politische Macht einfügt.

Eine solche sekundäre Klassifizierung der Königin durchbricht Novalis im Folgenden, schon indem er sie mit wesentlich mehr Textanteil und Emphase bedenkt als den König. Sie ist »Rose des Bergs«, »das schöne Wesen«, »Lilie an der Sonne«, »Feder des

<sup>60</sup> Ebd., S. 478.

<sup>61</sup> Ebd., S. 492.

Hofs« und »Urbild«, das das Leben »veredelt«, »Heldin« und »Muse«<sup>62</sup> und bemerkenswerterweise auch Kantischer »ewige[r] Friede«.<sup>63</sup> Der eigentliche Regent, Dirigent und Künstler tritt in den Hintergrund zugunsten der Königin, der zunächst nur schmückende Funktion zukommt, und wird in einer galanten Geste zu ihrem »ersten Minister«.<sup>64</sup> Auf der Ebene der persönlichen Charakteristik des Königspaares wiederholt sich damit die Dehierarchisierung von Kunst und Dekoration, Souveränität und Geschmack: Das Schauspiel des Regierens bleibt zurück hinter der Ausdruckskraft des beigeordneten, unterstützenden Zeichens. Zugleich kommt der ornamentalen Erscheinung der Königin konkrete Funktion zu (als ästhetisches und sittliches Beispiel), während die Funktion des Königs außerhalb ihrer Beschreibung als einer künstlerischen vage bleibt. Geschmack ist eine zentrale Kategorie innerhalb von Novalis' politischer Theorie: Nicht jede Form des Ornaments eignet sich zur Herstellung des ästhetischen Idealstaates. Wie bereits gesehen, können dekorative Formen wie künstlerische Darbietungen geschmacklos sein; Novalis' wichtigster Einwand gegen die Republik scheint der gegen eine Mittelmäßigkeit der »Bornierten«, die stets die gleichen durchschnittlichen Formen reproduziert, nämlich »die klassischen Muster des großen Haufens«.<sup>65</sup> Die Funktion der Königin ist die eines Musters, das es flächendeckend zu kopieren gilt.

Spätestens im Vergleich mit dieser lebhaften Charakteristik der Königin wird also der König zu einer Leerstelle im Zentrum der Macht. Darüber hinaus kommt der Königin eine zentrale biopolitische Funktion zu, auf die vor allem Matala de Mazza hingewiesen

62 Ebd., S. 483, 484, 487, 493, 498.

63 So heißt es: »Wer den ewigen Frieden jetzt sehn und lieb gewinnen will, der reise nach Berlin und sehe die Königin. Dort kann sich jeder anschaulich überzeugen, daß der ewige Friede rechtliche Herzlichkeit über alles liebt, und nur durch diese sich ewig fesseln läßt.« (Ebd., S. 498) Dies ist sicherlich eine bizarre Interpretation zu Kants Aufsatz, vor allem aber symptomatisch für eine hyperventilierende Rhetorik der Superlative bei Novalis, an der sich seine Zeitgenossen stören: Als letzte Steigerungsmöglichkeit nach den Analogien aus Natur, Mythos und Religion greift Novalis zu kantischer Terminologie.

64 Ebd., S. 491.

65 Ebd., S. 502.

92 hat.<sup>66</sup> Wie bestimmend die biologische Komponente des Politischen bei Novalis ist, lässt sich der Aussage entnehmen, »jeder« sei »entsprossen aus einem uralten Königsstamm. Aber wie wenige tragen noch das Gepräge dieser Abkunft?«<sup>67</sup> Die genealogische Legitimation ist also nicht nur Legitimation des preußischen Monarchen: Novalis demokratisiert gewissermaßen die Denkfigur der »translatio imperii«. Königliche Abstammung ist allen Bürgern gemeinsam und nicht königliches Privileg; damit ist die mythische Ordnung nach Novalis in jedem Bestandteil des Staates erhalten, trotz des Verfalls der preußischen Gesellschaft, allerdings nicht in der (polemisch abgelehnten) schriftlichen Überlieferung oder in der (scharf kritisierten) Alltagskultur, sondern im biologischen Material. Die vollkommene Ordnung des Politischen bleibt in allen menschlichen Körpern präsent, und es bedarf nur eines Wiedererkennens, um sie gesellschaftlich zu aktualisieren. Spätestens an dieser Stelle lässt sich der Eindruck eines politico-theologischen Messianismus, in dessen Zentrum allein der König stünde, wie Janz vorschlägt,<sup>68</sup> nicht aufrechterhalten.

Die Unhintergebarkeit der Abstammung formuliert Novalis dennoch als stabilste Voraussetzung der Herrschaft:

Übrigens ist auch ein geborner König besser, als ein gemachter. Der beste Mensch wird eine solche Erhebung nicht ohne Alteration ertragen können. Wer so geboren ist, dem schwindelt nicht, den überreizt auch eine solche Lage nicht. Und ist denn am Ende nicht die Geburt die primitive Wahl?<sup>69</sup>

Sexuelle Selektion, deren Resultat diese hohe Geburt schließlich ist, erscheint als einfache, einleuchtende, unhintergebbare Auswahl. Da hohe Geburt kein monarchisches Privileg, sondern anthropologische Konstante ist, nämlich buchstäblich allen Menschen

66 Matala de Mazza: *Der verfasste Körper* (s. Anm. 5), S. 161–172.

67 N II, S. 489.

68 Rolf-Peter Janz: *Autonomie und soziale Funktion der Kunst. Studien zur Ästhetik von Schiller und Novalis*. Stuttgart 1973, S. 129 f. Im Folgenden schreibt Janz messianischen Charakter eher der Kunst zu.

69 N II, S. 488.

gemeinsam, lässt sich zwar ein Abstammungsdefizit kompensieren durch die Imitation des königlichen Beispiels an Geschmack. Trotzdem ist die sexuelle Selektion primäres Vehikel des Fortschritts:

Um eine treffliche Frau zu finden, mußte ein behutsamer junger Mann sonst in die entlegenern Provinzen, wenigstens in die gänzlich von Stadt und Hof entfernten Familien gehn; künftig wird man, wie es nach dem ursprünglichen Begriff sein sollte, an Hof, als zum Sammelplatz des besten und schönsten gehen, und sich glücklich preisen können, eine Frau aus der Hand der Königin zu empfangen.<sup>70</sup>

Die Verwaltung der Reproduktion des Untertans obliegt der Königin als oberstem Ornament, deren Funktion Friedrich Kittler als »Familiarisierung politischer Macht«<sup>71</sup> umschrieben hat. Das »Beste und Schönste« des Staates ist also nicht nur in Form der geschmackvollsten Tapete am Hof zu finden, sondern auch im Erbmaterial der dort erzeugten Frauen. Dies bedeutet eine weitere »restitutio ad integrum« in der Erfüllung eines ursprünglichen »Begriffs« und darüber hinaus eine Garantie der Perpetuierung der eigenen Königlichkeit für jeden Bürger, dem die Königin eine Kopie ihrer selbst abtritt. Die gesellschaftliche Position der heiratsfähigen Frau korrespondiert eng mit derjenigen der Abbilder der Königin, die die Sichtbarkeit des Staates gewährleisten sollen:

Ähnlichkeit mit der Königin würde der Charakterzug der neupreußischen Frauen, ihr Nationalzug. Ein liebenswürdiges Wesen unter tausendfachen Gestalten. Mit jeder Trauung ließe sich leicht eine bedeutungsvolle Huldigungszeremonie der Königin einführen; und so sollte man mit dem König und der Königin das gewöhnliche Leben veredeln.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Ebd., S. 493.

<sup>71</sup> Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. München 1995, S. 71.

<sup>72</sup> N II, S. 493.

94 Symbolisch geheiratet würde in einer solchen Huldigungszeremonie die Königin als ästhetisches und sittliches Vorbild.<sup>73</sup> Reproduktionspolitisch bedeuten die Imitation der Königin und die Selektion nach größtmöglicher Ähnlichkeit eine Fundierung der Nation in der Biologie: Die Königin wird zur Matrix, über deren Imitation die Einheit des Staates in die einzelnen Körper der Bürger eingesenkt wird. Diese Denkfigur einer biologischen Vereinheitlichung macht schließlich auch Novalis' seltsame Forderung, jeder müsse thronfähig werden, verständlich: Die abstrakte Form, in der Monarchie und Demokratie tatsächlich zusammenfallen, ist die Identität königlicher und staatsbürgerlicher Körperlichkeit. Ort der Produktion dieser Identität ist in dieser Versuchsanordnung die bürgerliche Familie als Imitation des Hofes, die in ihrer Doppelfunktion als legale Institution und Reproduktionsort des Lebens eine ideale Synthese der Ansprüche von Omnipräsenz der Herrschaft und biologischer Kontinuität derselben darstellt.

#### 6. Die Konstitution des Staates über seine Visualisierungen

Ebenso wie die Monarchen definieren sich die Bürger des Staates über ihre Sichtbarkeit im öffentlichen Leben. Auch in der Aufgabe der Sichtbarmachung des Staates hat der preußische Maschinenstaat versagt:

Ein großer Fehler unseres Staates ist es, dass man ihn zu wenig sieht. Überall sollte der Staat sichtbar, jeder Mensch als Bürger charakterisiert seyn. Ließen sich nicht Abzeichen und Uniformen durchaus einführen? Wer so etwas für geringfügig hält, kennt eine wesentliche Eigenthümlichkeit unserer Natur nicht.<sup>74</sup>

73 Wie wenig Novalis die Königin als Person wahrnimmt und wie sehr als Ausstellungsobjekt, belegt seine Bemerkung, man möge »die Gruppe von Schadow« (gemeint ist die Prinzessinnengruppe Schadows, die Luise und Friederike von Preußen abbildet) im »Versammlungssaale aufstellen« und dort »eine Loge der sittlichen Grazie stiften« (Ebd., S. 494). Wie weit idealer und reeller Monarch auseinanderliegen, belegt die Tatsache, dass der wenig kunstsinnige König kurz nach Amtsantritt das Doppelstandbild in einem Gästezimmer verstecken lässt.

74 Ebd., S. 498.

Um welche Eigentümlichkeit es sich handelt, erläutert Novalis nicht weiter; sie scheint aber auf eine menschliche Tendenz zur Sichtbarmachung des Politischen angelegt, die hier deutlich totalitäre Züge annimmt.<sup>75</sup> Die Gemeinsamkeit von Monarch und Bevölkerung besteht in ihrer Kennzeichnung als zum Staat gehörig und in der öffentlichen Sichtbarkeit der Kennzeichen. Novalis revidiert Hobbes' Trennung von Untertan und Privatperson, die nach Koselleck die Krise der absoluten Monarchie ursächlich mitbedingt, und fordert einen primär visuell-ästhetischen Ausdruck dieser Verschmelzung. Rezipient wie Träger der Sichtbarmachung ist jede einzelne Zelle des Staates:

Ein Brief, ein Bild der Königin; das wären Orden, Auszeichnungen der höchsten Art; Auszeichnungen, die zu den ausgezeichnetsten Thaten entzündeten. Auch verdienstvolle Hausfrauen sollten ähnliche Ehrenzeichen bekommen.<sup>76</sup>

Es handelt sich um eine umfassende Politisierung des gesamten Staatsgefüges, der gezielten Deindividualisierung zum Zwecke der Sichtbarmachung der politischen Macht. Der gegenläufige Nebensatz »so wenig sich die Regierung in Privatangelegenheiten mischen dürfte« leitet nur einen Maßnahmenkatalog ein, wie sie eben dies tun kann und soll;<sup>77</sup> das mehrfach wiederholte Bekenntnis zur Individualisierung bleibt inhaltlich einseitig bestimmt: Ebenso wie echte Demokratie auf echte Monarchie hinausläuft, führt Individualisierung zur Uniformierung. Novalis' Staat erinnert an die von Foucault analysierte barocke »Parade der Herrschaft«, deren Funktion die permanente Zurschau-stellung ihrer Subjekte ist.<sup>78</sup> Das System der Orden und Uniformen

75 Besonders streicht Kuhn diese totalitären Züge heraus, wenn er *Glauben und Liebe* nach Novalis als »Apokalypse des Ich« bezeichnet. Kuhn: *Apokalyptiker* (s. Anm. 5), S. 153.

76 N II, S. 491. Wie eingangs gesagt, geht es in vorliegendem Aufsatz nicht um die Beurteilung der Position Novalis' als konservativ, revolutionär oder eben totalitär. Die zwangsläufige Assoziation einer Parallele zum nationalsozialistischen Hausfrauen-Verdienstorden soll daher nicht weiter verfolgt werden.

77 Vgl. ebd., S. 490.

78 »Ein ganz anderer Typ von Zeremonie entspricht der Disziplin: Nicht die übermächtige Sichtbarkeit des Triumphes, sondern die Übersichtlichkeit der Parade.

96 affirmiert Herrschaft dabei nicht im Sinne einer sekundären zeichenhaften Repräsentation, sondern ist selbst Bestandteil der ästhetischen Ordnung des Sichtbaren, über die Novalis die Herrschaft erst legitimiert. Zu dieser Ordnung zählen Uniformen und Orden ebenso wie die uniformierten und ordenbehängten Bürger oder ihre mit Gemälden der Königin versehenen Privatwohnungen. Die Bestätigung der Macht funktioniert nicht über repräsentative Zeichen, sondern über die Herstellung von Kopien derjenigen Ornamente, als die das Monarchenpaar bestimmt ist. Um in der Metapher des Staates als eines Kunstwerks zu verbleiben: Das Beiwerk des Politischen übernimmt nicht nur die Funktion der Sichtbarmachung des Staates, sondern konstituiert ihn erst als ästhetisches Muster. Der Staat wird inszeniert als umfassendes Schauspiel seiner eigenen Verzierungen, innerhalb dessen zwischen privatem und politischem Raum nicht differenziert wird. Uniformen verweisen nicht auf ideologische, systematische, strukturelle Besonderheiten der Politik eines Staates, sondern *sind* der Staat in seiner dominanten Ausdrucksform, der ästhetischen.

Das Königspaar, also der König als oberster Dekorateur und die Königin als oberstes Ornament, stehen in ihren Arrangeurs- und Vorbildfunktionen zunächst deutlich außerhalb der Gesellschaft. Trotzdem enthalten die Fragmente ein semantisches Feld des Webens, das eine zumindest strukturell analoge Konzeption von königlicher und bürgerlicher Partizipation am Staat voraussetzt: »Der Hof ist eigentlich das große Muster einer Haushaltung. Nach ihm bilden sich die großen Haushaltungen des Staates, nach diesen die kleineren, und so herunter.«<sup>79</sup> Der Begriff des Musters, Strukturprinzip des verzierenden Kunsthandwerks, zieht sich durch die gesamte Fragmentsammlung. Muster im Sinne von Verhaltensform wird parallel zur Etikette verwendet; Etikette, also wiederum leere oder reine Form, ist das Strukturprinzip des Staates – auch die Mo-

In dieser prunkvollen Spielart der Prüfung werden die >Subjekte< als Objekte einer Macht zur Beobachtung vorgeführt, die sich nur durch ihren Blick kundtut. Sie empfangen nicht direkt das Bild der souveränen Macht, sondern bringen deren Wirkungen nur in ihren genau lesbar und gelehrig gewordenen Körpern zur Geltung.« Michel Foucault: *Überwachen und Strafen*. Frankfurt a. M. 1974, S. 242.

79 N II, S. 493.



narchen, deren ständige Anwesenheit in Form von Bildern, Abzeichen, Uniformen Novalis ja fordert, werden degradiert zu einem Bestandteil einer wiederholt verwendeten Webmetaphorik: »So könnte hier durch die beständige Verwebung des königlichen Paares in das häusliche und öffentliche Leben, ächter Patriotismus entstehen.«<sup>80</sup>

Die Monarchen sind demnach selbst Exemplare des übergreifenden Webmusters, das der Staat darstellt – die Arabeske im Zentrum des Staatskunstwerks weist dieselbe Struktur auf wie diejenigen an den Rändern.<sup>81</sup> Es ergibt sich eine zeitliche Sukzession der mimetischen Akte, aber keine Hierarchisierung derselben: Das Königspaar imitiert den Prätext der leeren Form (bzw. des ursprünglichen Gefühls, das als Wille zur ästhetischen Form konzipiert ist), das Volk die Monarchen; nachgeahmt wird das gleiche Muster. »Was ist die Staatsverbindung anderes, als eine Ehe?«<sup>82</sup> lautet die rhetorische Frage, die *Glauben und Liebe* zentral beantwortet: Jedes Muster einer Verbindung, sei es König/Königin, Indifferentist/Differentist, Ehemann/Ehefrau, Souverän/Untertan oder Gastgeber/Fremdling entspricht der gleichen Grundstruktur. Novalis' Antwort geht über die topische Strukturanalogie von Mikrokosmos und Makrokosmos, wie sie um 1800 etwa Goethes *Faust* oder Jean Pauls *Titan* verhandeln, insofern hinaus, als eine grundsätzliche Nicht-Verschiedenheit von privater zwischenmenschlicher Verbindung und Staatsgebilde postuliert wird. Die Verknüpfung von Eigeninteresse und Staatsinteresse als getrennten Sachverhalten in der mechanistischen Staatsauffassung führt Novalis noch auf inhärente Zweckmäßigkeiten zurück;<sup>83</sup> Zweckmäßigkeit wird überflüssig, sobald diese Trennung entfällt. Die absolute Form, die Novalis dem idealen Staat zugrundelegt, ist entsprechend nicht organisiert in Analogie zur hierarchischen Struktur funktionaler Kör-

80 Ebd.

81 Das Gemälde *Neues Caffehaus* von Johann Esaias Nilsson aus dem Jahre 1756 illustriert dieses Wechselverhältnis: Der zentral dargestellte Gegenstand – in diesem Fall ein Kaffeehaus, nicht die Gesamtheit des Staates – ist von den rahmenden Arabesken kaum noch zu unterscheiden.

82 N II, S. 495.

83 »Die klugen Politiker hatten das Ideal eines Staats vor sich, wo das Interesse des Staats, eigennützig, wie das Interesse der Unterthanen, so künstlich jedoch mit demselben verknüpft wäre, dass beide einander wechselseitig beförderten.« (Ebd., S. 494)

98 perteile wie in der Metapher des ›body politic‹, sondern als ornamentaler politischer Körper ohne Organe und Einzelfunktionen.

Aus dem mimetischen Verhältnis von Königspaar und Untertanen, das dem Ideal der Einswerdung und nicht dem Modell eines Vertrags zwischen zwei differenten Parteien nachempfunden ist, folgt konsequent, »dass es keinen Raum mehr gibt, der [...] von der Politisierung ausgenommen wäre.«<sup>84</sup> Nachdem die Repräsentationslogik durch die Identität von Staat und omnipräsenten Repräsentationen des Staates ausgehebelt ist, scheint ein ›Außen‹ des Staates innerhalb des Staates schlicht undenkbar. Politisierung bedeutet hier allerdings vor allem Ästhetisierung und Formalisierung – präziser lässt sich also von einer Universalisierung des Parergonalen sprechen, das politisch bestimmt ist. Die Verwebung des Königspaares lässt sich als absolute Arabeske im Sinne Schlegels lesen: Ein Motiv wird unendlich variiert und imitiert, ohne auf einen ihm äußerlichen Gegenstand zu verweisen. Indem das Sinnzentrum des Staates zusammenfällt mit dem Beiwerk seiner Erscheinungsform, werden die Politik und ihr ornamentales Double ununterscheidbar. Schon Kant zieht eine solche Möglichkeit der Interessenverschiebung zuungunsten des Sinnzentrums in der *Kunst* in Betracht; in Bezug auf die *Politik* aber ist sie einzig- und neuartig. Die *Kritik der Urteilskraft* lässt sich dabei durchaus im Sinne von *Glauben und Liebe* lesen, wenn Kant das Ornament mit einem Vertragsmodell öffentlicher Kommunikation in Verbindung bringt:

Auch erwartet und fordert ein jeder die Rücksicht auf allgemeine Mitteilung von jedermann, gleichsam als aus einem ursprünglichen Verträge, der durch die Menschheit selbst diktiert ist; und so werden freilich anfangs nur Reize, z.B. um sich zu bemalen, [...] oder Blumen, Muschelschalen, schönfarbige Muschelfedern, mit der Zeit aber auch schöne Formen [...] in der Gesellschaft wichtig und mit großem Interesse verbunden: bis endlich die auf den höchsten Punkt gekommene Zivilisierung daraus beinahe das Hauptwerk der verfeinerten Neigung macht.<sup>85</sup>

84 Matala de Mazza: *Der verfasste Körper* (s. Anm. 5), S. 168.

85 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg 1990, S. 179.

Aus dem Hauptwerk verfeinerter Neigung gewinnt Novalis, acht Jahre nach dem Erscheinen der dritten Kritik, das strukturgebende Moment seiner Staatstheorie. Der Forderung nach ständiger Kommunikation aller mit allen auch jenseits zu kommunizierender Inhalte (möglicherweise handelt es sich hierbei um die bereits zitierte, rätselhafte »wesentliche Eigenthümlichkeit unserer Natur«) genügt sein Staatskonzept auf diejenige Art und Weise, die für Kant eigentlich nur Vorstufe einer sittlichen Ordnung ist: Kommuniziert wird in ornamental schönen Formen, die auf Bedeutungsinhalte verzichten. Das ästhetische Produkt des Regierens ist mithin nicht *pulchritudo adhaerens*, sondern Inszenierung eines kollektiven Körpers mit Hilfe begriffsfreier Ornamentik, nach Kant also Parergon und *pulchritudo vaga* schlechthin. Den ornamentalen Modus der Politik nach Novalis charakterisiert der Verzicht auf die Kommunikation singulärer Bedeutungen und Inhalte, also die Tatsache, dass im politischen Ornament stets auf ein Ganzes verwiesen wird. Für die Theorie der Stellung des Ornaments im Kunstwerk hat Luhmann gerade diese Eigenschaft hervorgehoben:

Das Ornament erzeugt seinen eigenen imaginären Raum durch eine laufende Verwandlung von Formgrenzen in mehrdeutige Übergänge. Es verhindert den Zerfall des Kunstwerks in einzelne Gestalten, denen man sich zuwenden, von denen man sich abwenden kann.<sup>86</sup>

Analog funktioniert das Ornament im politischen Kunstwerk nach Novalis: Es sichert die ganzheitliche Wahrnehmung des Staates jenseits seiner einzelnen funktions- und bedeutungstragenden Elemente. Verweisungsgegenstand ist jeweils die Herrschaft selbst, die sich durch die Sichtbarkeit ihres Beiwerks erst konstituiert.

Figurative Bestandteile, denen man sich zuwenden könnte, wären neben exponierten personifizierten Instanzen wie König und Königin vor allem schriftlich fixierte Bedeutungsinhalte; einen repräsentativen Gegenpol zu den ornamentalen Formen des Staatskunstwerks könnte also etwa plausiblerweise eine Verfassung dar-

<sup>86</sup> Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft* (s. Anm. 8), S. 195.

100 stellen. Die Organisation des Politischen über Schriftzeichen akzeptiert Novalis allerdings nicht und besonders wenig im Sinne einer Verfassung als Grundlage des Staates, wie seine Vision einer schriftfreien Zukunft andeutet:

Zerstäubt wird dann der papierne Kitt seyn, der jetzt die Menschen zusammenkleistert, und der Geist wird die Gespenster, die statt seiner in Buchstaben erschienen und von Federn und Maschinen zerstückelt ausgingen, verscheuchen, und alle Menschen wie ein paar Liebende zusammenschmelzen.<sup>87</sup>

An die Stelle schriftlicher Fixierung im Allgemeinen und an die Stelle der Verfassung im Besonderen treten wieder die Monarchen. Ihre fiktive körperliche Schönheit ist ein lohnender Gegenstand der Zuneigung, der gegenüber Affinität zur Schrift zur Perversion wird. Zeichen der Herrschaft funktionieren nicht über ihren denotativen Gehalt, sondern über ihre ästhetische Form:

Ein wahrhaftes Königspaar ist für den ganzen Menschen, was eine Constitution für den bloßen Verstand ist. Man kann sich für eine Constitution nur, wie für einen Buchstaben interessieren. Ist das Zeichen nicht ein schönes Bild, oder ein Gesang, so ist Anhänglichkeit an Zeichen, die verkehrteste aller Neigungen.<sup>88</sup>

Die Verfassung bezeichnet einzelne Objekte und Sachverhalte und kann damit den Abstraktionsgrad des Dekorativen nicht erreichen. Das Versagen der Konstitution gegenüber den Ansprüchen von >Wahrheit< und >Ganzheit< beruht auf ihrem bloß schriftlich-repräsentativen Charakter. Nur Musik oder bildende Kunst, nicht aber unpoetischer Text kann die sinnliche Totalität eines Staates repräsentieren. Regierungskunst, also freie Schönheit können die Verfassung nicht sein, weil sie Begriffe bildet und bezeichnet. Der

<sup>87</sup> N II, S. 488.

<sup>88</sup> Ebd., S. 487. Vgl. auch die Bemerkung in *Das Allgemeine Brouillon*: »Mit wahrer Kultur vermindert sich die Zahl der Gesetze«. (Ebd., S. 518)

»papierne Kitt« der Konstitution steht also symbolisch für die 101  
Fragmentierung einer natürlichen Einheit des Gesellschaftsgefüges  
durch Verstand und Schrift. Das artikulierte Wort und die ihm in-  
härente Trennschärfe sind Waffen der Aufklärung, die Novalis  
mehrfach direkt angreift (»Kosmopoliten«, »Philister«, »Repu-  
blikaner« sind pejorativ besetzte Synonyme). Novalis' expliziter  
Einwand gegen Vertragsdenken und Verfassung ist ästhetischer und  
geschmacksurteilender Natur; als impliziter Einwand lässt sich die  
pragmatischere Annahme rekonstruieren, dass eine Ordnung, die  
sich mithilfe geschriebenen Textes legitimieren muss, nicht absolut  
gesetzt und mithin nicht krisenresistent ist. Der Unterschied zwi-  
schen Zusammenkleistern und Verschmelzen ist der von maschi-  
nellem Zwang und natürlicher Affinität, wobei das problemlösende  
Potential eines organischen Zusammenhangs darin besteht, nicht  
hinterfragbar zu sein. Schriftlichkeit im Allgemeinen und Verfas-  
sungstext im Besonderen dagegen sind Index politischer Krise und  
mangelnder poetischer Kraft.

Novalis inszeniert die Auseinandersetzung zwischen Verfas-  
sungstreue und natürlicher Staatsliebe als kleinen Katechismus der  
politischen Reaktion: Auf die jeweilige stürmische Frage der Jugend  
nach dem Sinn der Monarchie antwortet jeweils die besonnene  
Stimme des Alters.<sup>89</sup> Gesetzestext ist dabei Ausdruck jugendlichen  
Formalisierungsdrangs,<sup>90</sup> die Bezugnahme auf die königliche Ehe  
als pars pro toto für einen ungeschriebenen, weil intuitiv und uni-  
versell einsichtigen Staatsvertrag repräsentiert die Einsicht des Al-  
ters in die Überlegenheit des Organischen über das Mechanische.  
Die katechetische Form verweist auf Novalis' ungewöhnliches Ver-  
ständnis von dialektischen Strukturen: Wenn er fordert, »politischer  
Entheism und Pantheism« sollten auf »das innigste verbunden wer-  
den«, ohne einen der beiden Ansprüche modifizieren zu wollen,  
so nimmt er in Kauf, dass das Ergebnis weder demokratische noch

89 Ebd., S. 501–503.

90 Diesem jugendlichen Bedürfnis entsprechen neben einer Affinität zur Schrift die  
Betätigungsfelder Sport, Marktwirtschaft und Revolution: »Vielleicht lieben wir  
alle in gewissen Jahren Revolutionen, freie Concurrrenz, Wettkämpfe und derglei-  
chen demokratische Erscheinungen. Aber diese Jahre gehen bei den Meisten vo-  
rüber.« (Ebd., S. 503)

102 absolutistische Staatsform sein kann, die sich bekanntlich wechselseitig ausschließen. Die Synthese beider Ansprüche wäre ein unsinniges oder widersinniges Produkt, oder eben eine ornamentale Form. Das Ornament ist definiert als dasjenige Zeichen, das nicht eigenständig Sinn produziert; die Provokation seiner Instrumentalisierung in der Staatstheorie besteht gerade in einem solchen Unterlaufen des Sinnparadigmas und damit in der Aufhebung gesellschaftlicher Spannungen, deren eigentlicher Austragungsort der politische Diskurs ist. Novalis präsentiert somit analog zu Schlegels ästhetischen Konzepten einen politischen Gegenentwurf zum Kantischen Modell unvermittelbarer Gegensätze und getrennter Welten, wobei die Dynamisierung der Grundoppositionen nicht dialektisch herbeigeführt wird wie später bei Hegel, sondern prinzipiell die Möglichkeit echter Gegensätze bestritten wird.

#### 7. Das Ornament als Symbol politischer Macht

Diese positionelle Unentschlossenheit der Hardenbergschen politischen Theorie ist unmittelbares Resultat des Übertrags beiwerksästhetischer und unsinnspoetischer Paradigmen auf die politische Theorie um 1800. Eine politische Funktion des Ornaments wird in diesem Übertragungsprozess erfassbar in zwei gegenläufigen Bestimmungen, als Instrument der >reaktionären< Legitimation zentralisierter Macht einerseits und als >revolutionäres< Korrektiv der Zentralisierung von Macht andererseits. Diese Doppelfunktion skizziert Raulot in einer historischen Bestimmung der »soziopolitischen Repräsentations- und Legitimationsfunktionen des Ornaments«:

Was es [das Ornament] schon in der antiken Rhetorik war, nämlich der Ausdruck von etwas, bzw. etwas Höherem, in dessen Dienst es stand [...] machte es für die Repräsentationsstrategien verfügbar, die zunächst der Legitimation der feudalen Herrschaft und der Kirche dienten, dann aber im Zuge der gesellschaftlichen und politischen Modernisierung

Jan Niklas Howe

Die offensichtlichere der beiden Funktionen eines ornamental aufgeladenen politischen Diskurses lautet im Anschluss an Raulek: Staat und Herrschaft definieren sich über ihre Sichtbarkeit in der Verzierung, die zum Symbol politischer Macht wird. Die Feststellung einer Instrumentalisierung der Verzierung zur Affirmation einer bestehenden Gesellschaftsordnung lässt sich für die hier diskutierten frühromantischen Fragmente bestätigen. Eminent geeignet für eine solche Affirmationsleistung ist das Ornament allerdings gerade nicht dadurch, dass es »Ausdruck von etwas« ist, sondern, weil es als »Ausdruck von nichts« und formale Form gerade kein Signifikat außerhalb seiner selbst bezeichnet und damit als Projektionsfläche eines jeden »Höheren« verfügbar ist, das sich ästhetisch zu legitimieren versucht. Ein Zeichen, das »Herrschaft« repräsentiert, muss keine inhaltlichen Besonderheiten kommunizieren und kann als gleichmäßig poetisches Muster eine beliebige Totalität repräsentieren. In der frühromantischen Logik der ornamentalen Legitimation *muss* sogar eine Totalität repräsentiert sein: »Poesie« nach Schlegel und »Staat« nach Novalis sind über ihren jeweiligen Universalitätsanspruch definiert. Die vollständige Kontinuität zwischen der Produktion herrschaftlicher Ornamente und ihrer Rezeption durch die nicht-herrschenden Gesellschaftsschichten ist dadurch gegeben, dass beide in einem Verhältnis mimetischer Angleichung stehen.

Dieses Konzept von Herrschaft und Staat präsentiert sich in der Romantik als Notwendigkeit. Das Narrativ des schönen Staates drängt sich auf, weil ohne außerpolitische (hier: ästhetische) Legitimation im nachrevolutionären Europa die Herrschaft zur Debatte stünde. Die Setzung eines zentralen Herrschaftsanspruches außerhalb dialektischer Strukturen wie denen der Zentralisierung und Dezentralisierung von Macht kann nur funktionieren mit Hilfe eines Zeichentyps, der sich durch Serialität (also potenzielle Omnipräsenz), Iterabilität (also Kontextunabhängigkeit), vor allem

91 Raulek: »Zur Entstehung der modernen politischen Problematik des Ornaments« (s. Anm. 7), S. 147.

104 aber durch ein Außerkräftsetzen der Repräsentationslogik ausgezeichnet; in der politischen Theologie des Mittelalters ist dieses nicht ableitbare, autarke Zeichen der Wille Gottes, in seiner säkularen romantischen Form das Ideal der begriffsfreien Schönheit. >Politischen Begriffen< etwa im Sinne des Romantikkritikers Carl Schmitt eignet immer der Anspruch der Trennschärfe, der eine Dialektik von Einschluss und Ausschluss impliziert und das politische Feld nach Oppositionen strukturiert. Unendlich anschlussfähig und potentiell omnipräsent dagegen wird ein beliebiges politisches Konzept (Gottesstaat, Monarchie, ästhetischer Staat) durch ein System unsinniger und tendenziell bedeutungsloser Zeichen ohne denotativen Zeichencharakter. Als einem solchen Zeichen kommt dem Ornament um 1800 die politische Funktion krisenresistenter Repräsentation unhinterfragbarer Herrschaft zu. Das Ornament als nicht-diskursive und nicht verhandelbare Letztbegründung richtet sich natürlich primär gegen die vernunft- und begriffsgebundene, diskursive politische Theorie der Aufklärung. Der Fundierung des politischen Diskurses in Begriffen, also Annahmen der Zweckmäßigkeit, setzt Novalis eine Grundierung desselben in der begrifflosen Schönheit entgegen, den unsichtbaren Wirkmechanismen der Aufklärung, deren Macht nach Koselleck gerade darin begründet liegt, dass sie »ihre Herrschaft verdunkelt«<sup>92</sup>, eine massive Sichtbarkeit der feudalen Herrschaft. Der in *Kritik und Krise* postulierten Identität von diskursiver aufklärerischer Geschichtsphilosophie und Niedergang der absolutistischen Monarchie entzieht sich Herrschaft, die sich über die Nicht-Diskursivität des Ornamentalen legitimiert, indem sie sich gar nicht erst als System lesbarer und kritisierbarer Zeichen zur Diskussion stellt. Das Ornament als politisches Ordnungsprinzip strukturiert das politische Feld unabhängig von jeder Funktionalität und tritt damit als ästhetisch-irrationale Letztbegründung in Konkurrenz zu funktionalen Systematisierungen und rational bestimmter Kritik feudaler Herrschaft.

92 Reinhardt Koselleck: *Kritik und Krise. Zur Pathogenese der bürgerlichen Welt.* Frankfurt a. M. 1973, S. 139.



Wenn Carl Schmitt, innerhalb der politischen Theorie des 20. Jahrhunderts einer der eindeutigsten Befürworter zentralisierter Macht, gerade diese ornamentale Struktur präadaptiver Anschlussfähigkeit als ›herrschaftszersetzenden Subjektiven Occasionalismus‹ kritisiert, scheint der Redefinition des Politischen über das Beiwerk aber auch eine gegenläufige Tendenz eingeschrieben. Sie taucht in den Texten von Novalis und Schlegel immer wieder auf als Forderung der Gleichzeitigkeit von Monarchie und Republik, der personalen Identität von Herrscher und Untertan, später bei Adam Müller im Postulat der Schleifung von Gegensätzen im Allgemeinen. Auch der Befund der massiven Übernahme feudaler Ornamentik durch das Bürgertum um 1800, in Form manufakturrell produzierter Tapeten und Kleidungsverzierungen,<sup>93</sup> weist auf eine der absoluten Setzung einer Zentralmacht zuwiderlaufende Funktion derselben hin. So bemerkt Raulet: »Die Loslösung des Ornaments vom feudalen Repräsentationssystem macht aus ihm ein beliebiges Versatzstück, das seines Sinns entleert ist und historistisch eingesetzt wird.«<sup>94</sup> Aus der inneren Logik der Verzierung lässt sich diese Sinnentleerung folgendermaßen erklären: Die Bestimmungen der Serialität und Iterabilität verunmöglichen die Setzung eines Sinnzentrums innerhalb einer ornamentalen Struktur. Herrschaft, die sich primär unbegrifflich-ornamental äußert und zugleich ihre nicht-herrschaftliche Umwelt zur mimetischen Angleichung anhält, riskiert entsprechend die eigene Marginalisierung. Wenn sich Zentrum und Ränder strukturell gleichen, kommt es unweigerlich zur Dehierarchisierung im Verhältnis beider, gerade durch den Versuch, durch flächendeckende Visualisierung der Macht ihr Zentrum zu stärken. Mit dieser Dehierarchisierung geht eine Entgrenzung einher, die begriffliche Unterscheidungen im Allgemeinen und die politische Separation einzelner Sinnkomplexe (etwa Herrscher –

93 Vgl. Erika Herzfeld: *Preußische Manufakturen. Großgewerbliche Fertigung von Porzellan, Seide, Gobelins, Uhren, Tapeten, Waffen, Papier u.a. im 17. und 18. Jahrhundert in und um Berlin*. Berlin 1994.

94 Gérard Raulet: »Ornament«. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hg. v. Karlheinz Barck u. a. Bd. 4. Stuttgart 2000, S. 668.

106 Untertan) im Besonderen verunsichert, wie sich bei Novalis anhand der bereits zitierten Überlegungen zu königlicher Abstammung zeigt: Ist jeder »entsprossen aus einem uralten Königsstamm«,<sup>95</sup> so stellt dies nicht nur eine natürliche Verbindung zwischen Souverän und Untertan sicher, sondern bedeutet ein massives Problem für die Legitimation der Monarchie. Eine solche ornamentale Verunsicherung der Herrschaft ist Basis für das Treffen neuer Unterscheidungen, also für politisches Handeln. Die Handlungssuspension, die das Ornament durch seine konstitutive Unabgeschlossenheit kreierte, erweist sich somit als eine scheinbare. Die ästhetische Gleichmachung des Staatsganzen als Affirmation einer bestehenden Ordnung ist Grundlage ihrer Abschaffung, wie auch die apokalyptisch anmutende konterrevolutionäre Prophezeiung aus *Glauben und Liebe* zeigt:

Macht nur die Berge gleich, das Meer wird es euch Dank wissen. Das Meer ist das Element von Freiheit und Gleichheit. Indeß warnt es, auf Lager von Schwefelkies zu treten; sonst ist der Vulkan da und mit ihm der Keim eines neuen Continents.<sup>96</sup>

In der Handlungs- und Differenzierungssuspension des Gleichmachens, die dehierarchisierend, dezentralisierend und verunklarend wirkt und damit Raum schafft für politische Veränderung, liegt eine zweite politische Funktionsweise des Ornaments begründet. Die Nicht-Diskursivität des Ornamentalen bricht die Herrschaft des bedeutenden Zeichens im politisch-philosophischen Diskurs und fördert die irrationalen Grundlagen der Macht zutage. Metaphysische Grundannahmen und unhinterfragbare Setzungen aus Mythos, Tradition und Religion strukturieren um 1800 das politische Feld als quasi-ornamentale Ordnungen, denen ästhetischer Wert, Serialität, universelle Zitierbarkeit, vor allem aber Nicht-Repräsentativität eignen und die jeweils Strukturprinzipien, nicht einzelne

95 N II, S. 489.

96 Ebd., S. 487. Die Ambivalenz dieses Zitats ist eine doppelte: Es suggeriert zunächst Sympathie mit der Revolution und glorifiziert zugleich als »Keim eines neuen Kontinents« die Reaktion; abstrahiert man dagegen von seiner politischen Stoßrichtung, werden die Kieslager lesbar als Potentiale der Umkehrung des Deindividualisierungsprozesses, den Novalis selbst in seiner Politik des allgegenwärtigen Staates fordert.

Strukturmerkmale und Sachverhalte bezeichnen. Eben diese irrationalen Letztbegründungen der Herrschaft werden in Novalis' Strategie der Definition des Staates über seine Beiwerke unverschlüsselt als ästhetische Konstrukte wiedergegeben, deren Universalisierung notwendig die legitimierten Machtzentren schleifen müsste.

Das Ornament als politisches Ordnungsprinzip systematisiert gemäß dieser zweiten Bestimmung nicht *hierarchisierend*, sondern *symmetrisch* und tritt damit zu zentraler Herrschaft in das Verhältnis eines ästhetischen Korrektivs. >Ästhetisches Korrektiv< ist hier in einem durchaus neuen, spezifisch frühromantischen Sinne zu verstehen: Von Schillers >Politischem Glaubensbekenntnis< etwa lässt es sich klar durch die Art des Korrigierens unterscheiden. Schiller importiert ein Kantisches, genuin unpolitisches Ideal der Entsprechung von Schönem und Sittlichem in den politischen Diskurs, um mit Hilfe der Regierungstechnologie der >ästhetischen Erziehung< selbigen von außen beeinflussen zu können. Novalis dagegen greift die vorhandene Ästhetik visualisierter Monarchie auf (Etikette, Gespräch, Mode, Innenarchitektur, Uniformen, Orden), verstärkt und universalisiert sie. Die strapazierte Leitdifferenz von Weimar und Jena spricht sich also in diesem Falle aus im Gegenüber der Applikation begriffsbildender Schönheit als Strategie politischer Einflussnahme *von außen* und der Affirmation unbegrifflicher Schönheit als Zersetzung der Herrschaft *von innen*. Die romantische Regierungstechnik der unendlichen Reproduktion des eigenen Herrschaftsanspruchs durch die Herrschaft jedenfalls mündet zwangsläufig in die Ununterscheidbarkeit von Herrscher und Beherrschtem. Das Ornament als bürgerkriegsresistente Letztbegründung der Monarchie erweist sich somit nicht nur historisch, sondern schon strukturell als funktionsuntüchtig und sogar kontraproduktiv, da unbegriffliche Schönheit indifferent ist gegen die Begriffe, die sie rahmen soll, wie auch Carl Schmitt konstatiert, indem er den Untergang des Traditionsbestandes der Romantik anlastet: »Wenn die Hierarchie der geistigen Sphäre sich auflöst, kann alles zum Zentrum des geistigen Lebens werden.«<sup>97</sup> In diesem Sinne trägt die romantische politische Theorie des Ornaments der Dezentralisierung der Macht und ihrem Ortloswerden im Ausgang der absolutisti-

<sup>97</sup> Schmitt: *Politische Romantik* (s. Anm. 45), S. 20.

108 schen Herrschaft Rechnung. Zugleich eröffnet sie jederzeit die Möglichkeit einer Rezentrierung um ein beliebig ausgewähltes Versatzstück des Diskurses: König, Republik, katholische Kirche, Krieg, das Schöne, die Mode, der Unsinn sind, in Einklang mit Schmitts zentraler These, dabei völlig austauschbar. Jede Hierarchisierung wird reversibel; in der Arbitrarität der jeweiligen Setzung spricht sich allerdings nicht die Willkür des occasionalistischen Subjektes aus, sondern die prinzipielle Gleichgültigkeit singulärer Bedeutungen innerhalb der seriellen Logik des Ornamentalen.

Von dieser Logik ausgehend, die auch die Ästhetik der Arabeske prägt, lässt sich Novalis' politische Theorie ebenso deuten wie große Bestandteile der folgenden politischen Romantik: Nicht, wie bei Schmitt, als schnelle Abfolge positionell widersprüchlicher Meinungsäußerungen und Selbstdarstellungen, sondern als Versuch der Verschiebung des politischen Diskurses vom Begrifflichen ins Nicht-Begriffliche. Es handelt sich beim frühromantischen Unterlaufen basaler Ansprüche an das Sprechen über Politik also nicht um Eskapismus und reine Suspension politischen Handelns, sondern um ein komplexes Nebeneinander von Defiguration zentraler Macht und krisenresistenter Legitimation derselben. Die Tatsache, dass sich Novalis beim Erscheinen der hier verhandelten Texte als Monarchist versteht, widerspricht dem nicht: Tatsächlich scheint *Glauben und Liebe* die eigene monarchistische Stoßrichtung eher versehentlich zu konterkarieren. Die Offenlegung derjenigen unsinnigen und bedeutungslosen Strukturen, die den qua Selbstdefinition begriffsorientierten Bereich des Politischen prägen, muss keineswegs eine gezielte Subversion darstellen. Das Paradoxon der Herrschaft, die sich ständig visuell äußern, also reproduzieren muss, deren Omnipräsenz aber gerade ihre faktische Dematerialisierung bedeutet, wird bei Novalis auf der Ebene der Theoriebildung perpetuiert. Wichtigstes Symptom für die Transgression ins Begriffslose und Dezentrale ist die Sprache der Fragmente: Wiederholungen, Superlative, exzessive Adjektivreihungen, syntaktische Parallellisierungen semantischer Widersprüche und immer wieder klimaktische Satzstrukturen spiegeln die Destabilisierung der symbolischen Ordnung. Die Dominanz des Musters über die propositionalen Gehalte in der politischen Theorie der Romantik macht den Rückbezug

desselben auf ein Zentrum der Macht letztlich überflüssig, bei No- 109  
valis, aber auch etwa bei Adam Müller. Die Dezentralisierung, die  
Auflösung des feudalen Machtzentrums, die Novalis so insistierend  
leugnet, hat in der Wirklichkeit um 1800 längst eingesetzt und  
schreibt sich den Versuchen, gegen sie zu theoretisieren, ein; das  
Ornament entläuft seiner Funktionalisierung als krisenresistente  
Legitimation zentraler Herrschaft und wird zu ihrem Korrektiv.