

Stephan Porombka
Für wahre Leser und erweiterte Autoren
Novalis: Blütenstaub-Fragmente (1798)

Erschienen in: Olaf Kutzmutz/Stephan Porombka (Hrsg.): Erst lesen. Dann Schreiben. 22
Autoren und ihre Lehrmeister. Luchterhand, München 2007, S. 23-35

Lesen/Schreiben

//S. 23// 125. Der wahre Leser muß der erweiterte Autor sein. Er ist die höhere Instanz, die die Sache von der niedern schon vorgearbeitet erhält. Das Gefühl vermittelt dessen der Autor die Materialien seiner Schrift geschieden hat, scheidet beim Lesen wieder das Rohe und das Gebildete des Buchs – und wenn der Leser das Buch nach seiner Idee bearbeiten würde, so würde ein zweiter Leser noch mehr läutern, und so wird dadurch, daß die bearbeitete Masse immer wieder in frischtätige Gefäße kommt, die Masse endlich wesentlicher Bestandteil – Glied wirksamen Geistes.

Eigentlich müsste man nur diesen kurzen Text empfehlen, wenn es um die Frage geht, was man lesen soll, wenn man schreiben will. Nur diesen einen kurzen Text, in dem alles steckt, was man braucht, um anzufangen, um weiterzumachen und nicht mehr aufzuhören. Man könnte ihn auf einen Zettel schreiben und über den Arbeitstisch hängen, an den Spiegel oder übers Bett. Man könnte ihn in die Bücher legen, die man gelesen hat und noch lesen wird. Und man könnte ihn an die eigenen Texte heften, wenn man sie weitergibt und vielleicht gedruckt zurück bekommt und lesen //S. 23-24// kann, als wären sie von eigener und doch von fremder Hand geschrieben.

Es ist ein Stück, das Novalis als Nr. 125 ans Ende seiner *Blütenstaub-Fragmente* gesetzt hat, die in Auswahl 1798 erschienen sind und im Kern die ganze romantische Theorie der Literatur enthalten. Es übermittelt dem Leser die Aufforderung, selbst zum Autor zu werden und sich dafür zu den eigenen Texten und den Texten anderer so zu stellen, dass man sich lesend und schreibend durch ein Netzwerk bewegt. Wer das tut, erfüllt das Blütenstaub-Programm. „Fragmente wie diese“, heißt es im 104. Textstück, „sind literarische Sämereien“. Wer sie liest, dem sind sie in den

Kopf gepflanzt. Und wenn sie in größeren Werken aufgehen, die der Leser selber schreibt, dann haben sie ihre Aufgabe erfüllt.

Das ist ein revolutionäres Programm. Hatte man doch eigentlich gedacht, dass sich der Leser dem Autor unterordnen muss und deshalb stumm zu entschlüsseln hat, was in den Text hineingelegt wurde. Novalis dreht die Hierarchie um. Der wahre Leser ist nicht die niedere, er ist die höhere Instanz. Er ist kein passiver Rezipient. Im Gegenteil. Er setzt auf eigene Faust fort, was der Autor begonnen hat. Der ist (wenn er ein *wahrer* Autor ist oder war) nämlich selbst nichts anderes als ein Leser gewesen. Er hat sich aus seinen Lektüren Material zusammengesucht und hat es zusammengebaut, um einen neuen Text daraus zu machen. Er war selbst schon einmal die höhere Instanz und gibt nun das, was er geschrieben hat, an den nächsten Leser als nächst höhere Instanz weiter. Und so weiter. Und immer so weiter. Jede produktive Lektüre setzt den einmal begonnenen Prozess des Umschreibens und Weiterschreibens fort.

Die Verfahren, die dieser Forderung des Umschreibens und Weiterschreibens entsprechen, sind heute gut bekannt. //S. 24-25// Sie kommen nicht nur in den avancierten Künsten der Moderne und Postmoderne zum Einsatz. Sie gehören zu den Grundtechniken in der elektrifizierten und digitalisierten Medienkultur überhaupt. *Kopieren* (als Vervielfachen, durch das sich das Original verändert). *Montieren* (als Zusammenbauen von Stücken und Stellen zu einem neuen Werk, bei dem die ‚Nähte‘ und ‚Klebestellen‘ gut sichtbar bleiben). *Zitieren* (als Integrieren von Stücken und Stellen in ein neues Werk, bei dem die ‚Nähte‘ und ‚Klebestellen‘ fast unsichtbar werden). *Sampeln* (als Hineinmischen von Teilstücken in ein neues Werk, in dem die Einzelteile so aufeinander abgestimmt sind und ineinander übergehen, dass sie sich direkt miteinander verbinden). *Covern* (als dynamische Interpretation eines Werkes, durch die es so aktualisiert wird, dass es neu gesehen, gehört, gelesen werden kann). *Intertextualisieren* (als Aufladen eines Werks mit heimlichen und offensichtlichen Verweisen auf andere Werke) ... Ob Musik, Bildende Kunst, Film oder Literatur – überall trifft man auf die wahren Leser als erweiterte Autoren, die in den Medien und zwischen den Medien

unterwegs sind. Sie alle suchen Material, mit dem sie weiterarbeiten können, um es sich anzuverwandeln und um dabei zu zeigen, wie die Anverwandlung vor sich geht.

Für Novalis geht es dabei aber nicht um die Entwicklung eines besonders modischen Verfahrens. Der wahre Leser als erweiterter Autor leistet für ihn viel mehr. Er führt ein Prinzip vor, durch das Kultur überhaupt erst zur Kultur wird: indem sie sich auf sich bezieht und sich selbst als Material verwendet, um sich zu erneuern. Kein Zufall, dass Novalis vorschlägt, dasselbe Prinzip nicht nur beim Lesen fremder Texte, sondern immer auch auf die eigenen anzuwenden. Je öfter und je genauer man das macht, umso besser versteht man - und umso verständiger bessert man! – den //S. 25-26// eigenen Text („Durch *unparteiisches* Wiederlesen seines Buches kann der Autor sein Buch selbst läutern“, heißt es im 125. Fragment direkt im Anschluss an den oben zitierten Abschnitt.) Und noch etwas: Der Idee nach lässt sich durch die produktive Lektüre das Funktionieren der Kultur besser verstehen. Besser jedenfalls, als wenn man alles immer nur von außen beobachtet und so tut, als sei alles immer schon ein für alle mal fertig und nicht mehr zu ändern.

Wer sich das Fragment vom wahren Leser als erweitertem Autor über den Tisch, das Bett oder an den Spiegel hängt und in die Bücher legt, wird deshalb vor allem an eins erinnert: dass Lesen immer bedeutet, Material zu sammeln, sich anzueignen und so zu bearbeiten, dass ein neuer Text entsteht. Und man wird auch daran erinnert, dass man diese Transformation genau beobachten muss, um im eigenen Schreiben zu erkennen, wie die Kultur, in der man schreibt, ihre Bedeutungen produziert.

Notieren

120. Wer Fragmente dieser Art beim Wort halten will, der mag ein ehreifer Mann sein – nur soll er sich nicht für einen Dichter ausgeben. Muß man denn immer bedächtig sein? Wer zu alt zum Schwärmen ist, vermeide doch jugendliche Zusammenkünfte. Jetzt sind literarische Saturnalien – je bunteres Leben, desto besser.

Wenn es um die Frage geht, was man lesen soll, wenn man schreiben will, sollte man vielleicht gleich die ganze Sammlung der Blütenstaub-Fragmente empfehlen. Das 125. Fragment erinnert daran, dass der wahre Leser ein erweiterter Autor sein muss. Aber erst alle Fragmente zusammen zeigen, was konkret damit gemeint ist. //S. 26-27//

Novalis ist ein notorischer Notierer. Seine Fragmente und Studien sind das romantische Labor, in dem er mit Gedanken experimentiert. Dieses Labor bildet das eigentliche Zentrum seines Werkes. Von hier aus wird alles andere auf magnetische Weise zusammengehalten und elektrisiert.

Da gibt es die so genannten *Fichte-Studien*. Sie umfassen knapp 500 handschriftlich beschriebene Seiten. Mit ihnen hat Novalis bis 1797 seine intensive Lektüre der Fichte-Texte begleitet. Auf diese Studien folgen bis 1798 die *Vermischten Bemerkungen*, aus denen Novalis die *Blütenstaub-Fragmente* destilliert. Sie überschneiden sich mit den *Politischen Aphorismen* und weiteren *Fragmenten und Studien*, den *Naturwissenschaftlichen Studien* und dem *Allgemeinen Brouillon*, von denen allein das letztere 356 Seiten mit 1151 Aufzeichnungen umfasst. Schließlich gibt es, aus Novalis' letztem Lebensjahr, noch einmal umfangreiche *Fragmente und Studien*, die von der Forschung als „das Vermächtnis des romantischen Dichters und Denkers“ gelesen werden.

Zählt man das zusammen, muss man sich den Leser Novalis ganz praktisch als einen fortwährend Schreibenden vorstellen, als einen daueraktiven Protokollanten, der parallel zu jeder Lektüre die eigenen Gedanken fixiert: vom Exzerpt und der flüchtigen Notiz über den Merksatz, den funkelnden Aphorismus, die Aufzählung bis zum längeren Gedankenspiel. Dazwischen finden sich immer wieder kryptische Notizen, die spürbar machen, mit welcher Dynamik und welchem Spaß am Hochdrehen Novalis die Einfälle notiert: „Die äußere Sozialisation ist nur Ermangelung innerer Selbstheterogeneisierung – und Berührung!!!!“

Jede einzelne Notiz bewegt sich in der Schnittmenge von Abgeschriebenem, Nachgesprochenem, Weitergedachtem und

Gesponnenem. Das Blatt Papier wird zum Ort, an dem die klarsten logischen Schlussfolgerungen mit ganz persön- //s. 27-28// lichen Erfahrungen (und umgekehrt die ganz persönlichen Erfahrungen mit logischen Schlussfolgerungen) aufgeladen werden. Der Stift wird zum seismographischen Medium, das in Linien fixiert, welche größeren und kleineren Beben sich im Kopf des Lesenden und Denkenden ereignen.

Das Blütenstaub-Programm („Fragmente wie diese sind literarische Sämereien“) gilt für alle Mitschriften, die Novalis angefertigt hat. Für sie gilt auch, was Novalis hinzugefügt hat: „Es mag freilich manches taube Körnchen darunter sein – indes wenn nur einiges aufgeht.“ Damit gibt Novalis nicht nur einen Hinweis, wie die Fragmente zu lesen sind. Er gibt auch einen Hinweis, wie und warum er sie schreibt.

Er schreibt sie *en masse*. Mitschriften, Gedankenprotokolle anfertigen heißt: konzentriert unkontrolliert schreiben. Novalis bringt nur das aufs Blatt, was ihm beim Lesen, Beobachten und Nachdenken *jetzt* in den Sinn kommt. Das aber heißt auch: Die Notizen werden nicht überarbeitet. Sie erscheinen auf dem Papier als unmittelbare, seismographische Reaktionen auf das, was im Kopf passiert. Sie werden deshalb auch nicht systematisch aufeinander bezogen. Es gibt keinen Erzählbogen. Die einzelnen Stücke müssen in ihrer ganzen Unterschiedlichkeit nebeneinander stehen, um von selbst Spannungen zu erzeugen. Nicht Homogenität, sondern Heterogenität ist das Prinzip, nach dem sie sich organisieren.

Weil das so ist, darf beim Notieren keine Kontrollinstanz sagen: ‚Das widerspricht sich‘. ‚Spinn nicht rum‘. ‚Das ist Kitsch‘. Oder: ‚Stimmt nicht, denk doch mal nach‘. Wichtig ist (erst einmal) nicht, *was* geschrieben wird. Wichtig ist, *dass* geschrieben wird. *Der Schreibakt selbst ist das Wichtigste.*

Der notorische Notierer Novalis notiert so viel, weil es //s. 28-29// um die Geste des Schreibens als Umschreiben und Weiterschreiben geht. Notiert wird um des Notierens willen. Geschrieben wird um des Schreibens willen. Denn es ist eben das Schreiben als

Umschreiben und Weiterschreiben, an dem man, wenn man nur genau hinschaut und den eigenen Schreibbewegungen folgt, etwas über sich selbst, über die eigenen Texte und über die kulturelle Produktion von Bedeutung lernen kann.

Es wäre deshalb völlig falsch, das Schreiben von Fragmenten als sinnlose Ausschussproduktion zu verstehen, die man sich eigentlich auch sparen könnte, wenn man sich nur gleich darauf konzentrieren würde, etwas Brauchbares aufs Blatt zu bringen. Wer schreibend nach ‚Brauchbarem‘ sucht, um gleich das ‚Unbrauchbare‘ auszusortieren, schaltet Kontrollinstanzen ein, die beim Schreiben von Fragmenten ausgeschaltet bleiben sollen. Was man am Ende brauchen kann, weiß man ja nicht. Besser ist, man kontrolliert sich vorher nicht, lässt sich dafür aber hinterher von sich selbst überraschen. Am besten ist: Man verhält sich gegenüber den eigenen Aufzeichnungen als wahrer Leser und erweiterter Autor. Also: als wäre es ein fremder Text.

Genau das wäre das Ziel des dauernden Schreibens. Dass von all den „literarischen Sämereien“ einige am Ende aufgehen mögen, damit man sie aufs Neue umschreiben kann, um zu sehen, ob sich etwas Neues daraus machen lässt.

Erst so erklärt sich die Anweisung an den Leser, die Fragmente nicht als letzte Wahrheiten zu verstehen. „Wer Fragmente dieser Art beim Wort halten will, der mag ein ehrenfester Mann sein – nur soll er sich nicht für einen Dichter ausgeben.“ Fragmente sind Experimente. Jedes Fragment ist ein Anfangsverdacht, eine erste Ermittlung, eine erste Frage, eine erste Antwort. Sie sind Ergebnis eines leicht rauschhaften Zustands, in die sich der Schreibende durchs Schrei- //s. 29-30// ben bringt, um zu schwärmen, zu übertreiben, zu spinnen, zu riskieren, zu testen – „jugendliche Zusammenkünfte“, „literarische Saturnälten“, „je bunter das Leben, umso besser“: Das Schreiben als Fest, bei der mit voller Absicht alles durcheinander gehen darf. Denn nur durchs Durcheinander zeigt sich, wie es wirklich geht. Man muss nur lang genug hinschauen. Dann kann man die Ordnung erkennen, die sich durch das Schreiben selbst ergibt.

Man kann viel über die romantische Theorie des Fragments lesen. Man sollte aber parallel zur Lektüre unbedingt Fragmente schreiben, um zu verstehen, was mit fragmentarischem Schreiben gemeint ist. Befolgt man die Anweisungen von Novalis, erzeugt man über das Notieren einen Schreibsog, der nicht wieder zum Stillstand kommt, sondern immer gleich noch den nächsten Gedanken mit in die Schrift zieht.

Wichtig ist nur, dass man auch im stärksten Sog darauf schaut, was der Schreibsog für die Produktion von Erkenntnis bedeutet – dass er es möglich macht, durch die Praxis die Grundregel literarischer Kreativität zu ermitteln: aus dem chaotischen Fließen der Gedanken, temporäre Ordnungen zu stiften, *einen Gedanken jetzt* festzuhalten, ihm *probeweise eine* Ordnung zu geben, um ihn im nächsten Moment *wieder neu* zu fassen und in neue Ordnungen zu übersetzen.

Novalis hat diesen Erkenntnisprozess operationalisiert, um die Arbeit nicht nur an Fragmenten, sondern auch an größeren Texten in Gang zu setzen. Liest man seine Aufzeichnungen, sieht man: Sie funktionieren wie Relais zwischen dem Gelesenen, dem Beobachteten und den Erfahrungen einerseits und der kontinuierlichen Arbeit am literarischen Werk andererseits. Vom literarischen Schreiben aus werden in den Fragmenten die neuen Lektüren, Beobachtungen und Erfahrungen fokussiert. Umgekehrt werden die Lektüren, Beobachtungen und Erfahrungen auf ihren Zusammenhang mit dem literarischen Schreiben experimentalisiert.

Wenn man diese Erkenntnis- und Verknüpfungsfunktion der Fragmente nutzt, dann ist dafür gesorgt, dass man sich nicht mehr in isolierten Bereichen bewegt (hier die Lektüre, dort das Leben und da hinten dann auch noch das Schreiben). Über das Schreiben von Fragmenten lässt sich ein Zusammenhang herstellen, in dem alles so miteinander zusammenhängt, dass sich eins aus dem anderen heraus erneuern und mit Energie aufladen kann. Das Lesen, das Schreiben, das Leben – alles wird, probeweise, zu einem einzigen Projekt.

Projektmanagement

42. Die Gegenstände der gesellschaftlichen Unterhaltung sind nichts als Mittel der Belebung. Dies bestimmt ihre Wahl – ihren Wechsel – ihre Behandlung. Die Gesellschaft ist nichts als gemeinschaftliches Leben – Eine unteilbare denkende und fühlende Person. Jeder Mensch ist eine kleine Gesellschaft.

Wenn es um die Frage geht, was man lesen soll, wenn man schreiben will, sollte nicht nur die Lektüre der Fragmente von Novalis empfohlen sein. Man sollte dann gleich das ganze Netzwerk von Projekten betrachten, das Novalis zu einem großen Projekt zusammen spannt.

Die *Blütenstaub*-Fragmente sind in der ersten Ausgabe des Zentralorgans der frühromantischen Bewegung erschienen: im *Athenäum*, das Friedrich Schlegel und sein Bruder August Wilhelm 1798 gegründet haben und in jeweils //S. 31-32// zwei Nummern pro Jahr bis Ende 1800 erschienen ist. Für die Schlegels galt die Zeitschrift als ein „Project“ unter einer ganzen Reihe von Projekten, die sie mit unermüdlichem Aktivismus aus dem Boden stampten. Vor allem war es Friedrich Schlegel, der in der Projektemacherei an und für sich einen ganz und gar modernen Sinn entdeckt hatte. Projekte sollten Unternehmungen sein, die nicht systematisch durchgeplant und auch nicht systematisch durchgeführt werden sollten. Für Schlegel galten sie - wie er es in einem in der zweiten *Athenäum*-Ausgabe erschienenen Fragment pointiert hat - als „Fragmente aus der Zukunft“. Wie das Schreiben, sollte man auch Projekte einfach beginnen. Man sollte sie vorantreiben, aber auch wieder abbrechen können, um dann wieder etwas Neues zu organisieren. Projekte sind temporär, dynamisch, ergebnisoffen, experimentell. Es sind letztlich selbst wieder „Sämereien“, unter denen (viele Projektemacher kennen das aus eigener schmerzvoller und lustvoller Erfahrung) eine Menge taube Körner sein können, von denen aber einige auch so aufgehen können, dass aus ihnen etwas Größeres entsteht.

So liegt dem Schlegelschen Aktivismus eine Produktionsidee zugrunde, die auch Novalis für die eigenen Fragmente genutzt hat: Projekte sind probeweise realisierte Ideen, Verkörperungen von

Einfallen, ambulante Anordnungen für Experimente, von denen man noch nicht weiß, was aus ihnen wird. Fortwährend Projekte zu machen bedeutet, bewusst fragmentarisch zu leben – mit genau den Implikationen, die Novalis in der *Blütenstaub*-Sammlung entfaltet hat: Wie man Fragmente um des Schreibens willen schreibt, so werden Projekte um der Projekte willen unternommen. Auch durch romantische Projektemacherei erzeugt man einen Sog, durch den sich erkennen lässt, wie das Prinzip Kreativität funktioniert, das Innovationen zugrunde liegt. //S. 32-33// Und auch die Arbeit an romantischen Projekten lässt sich wie ein Relais nutzen, um die verschiedenen Sachen, an denen man arbeitet, so miteinander zu verknüpfen, dass sie sich gegenseitig mit Energie aufladen.

Das *Athenäum* war als solch ein energetisches, fragmentarisches Projekt gedacht. Hier sollten die verschiedensten Arbeiten und Autoren gebündelt werden, damit sie Funken schlagen. Dass in der ersten Ausgabe (neben anderen Textformaten) die *Blütenstaub*-Fragmente von Novalis und in der zweiten Ausgabe (wieder neben anderen Textformaten) Fragmente von Friedrich Schlegel erscheinen, folgt deshalb genau der Logik des romantischen Programms. Die heterogenen Textstücke, aus denen die *Blütenstaub*-Sammlung besteht, verhalten sich zueinander, wie sich die heterogenen Beiträge in der Zeitschrift aufeinander beziehen. Und die wiederum setzen die unterschiedlichen Autoren miteinander ins Gespräch. Inszeniert wird auf allen Ebenen eine Form literarischer Geselligkeit, in der, wie Schlegel sagt, „einer den anderen anregt“ und „eine Ansicht viele andere gebiert“ und alle „der drohenden Gefahr“ entgehen, „die unendliche Natur in einen engen Begriff drücken zu wollen“.

Das ist der Sinn der Projektemacherei, auf den die Frühromantiker eine Zeitschrift genau so ausrichten wie die Organisation eines Gesprächs, das Schreiben eines Romans, eines Gedichts, eines Fragments oder eines Briefes: nichts abzuschließen und in einen „engen Begriff“ zu drücken, sondern alles in Richtung Unendlichkeit zu öffnen. Jede einzelne Unternehmung soll dafür auf jeder Ebene als ein Projekt verstanden sein, in dem die widersprüchlichsten Sachen über Relais miteinander verbunden und aneinander aufgeladen werden. Und alle einzelnen Projekte sind

wiederum zu einem noch größeren Projekt zu verbinden, in dem auf //S. 33-34// nächster Stufe das Widersprüchlichste verknüpft und verschaltet wird, damit eins das andere anregt und eine Ansicht viele neue gebiert.

Wo das gelingt, hat man es mit einer selbstlaufenden Maschinerie zu tun, die darauf angelegt ist, aus Projekten immer neue Projekte hervorgehen zu lassen, aus denen wiederum neue Projekte hervorgehen und so weiter und so fort.

Man sieht: Es wäre falsch, sich am immer noch kursierenden Vorurteil über die Romantik zu orientieren, mit dem der Autor (und immer wieder Novalis) als einsamer, esoterischer 'Träumer' verstanden wird, der in sich gekehrt seine Texte schreibt und mit der schnöden Außenwelt abgeschlossen hat. Das Gegenteil ist der Fall, und man kann sich davon durch die Lektüre der Fragmente überzeugen: Hier wird die Welt nicht ausgeschlossen. Sie wird in das Verknüpfen und Verschalten emphatisch einbezogen.

So hat man es bei den Frühromantikern gerade nicht mit einsamen Träumern zu tun. Man muss sie sich als avancierte Projektmanager denken, die ihre einzelnen Arbeiten, Wahrnehmungen, Lektüren, sozialen Kontakte so organisieren, dass produktive Spannungen entstehen. Mehr noch: Sie verstehen sich selbst als individuelle Projektformationen, in denen selbst wiederum nur Heterogenes so miteinander verbunden ist, dass es produktiv werden kann. „Jeder Mensch“, heißt es folgerichtig in den Blütenstaub-Fragmenten, „ist eine kleine Gesellschaft.“ Als solche führt er kleine Selbstgespräche, die in größere Gespräche eingespeist werden und sich auch umgekehrt aus größeren Gesprächen speisen.

Wer das ästhetische Netzwerkprogramm von Novalis studiert, wer seine Fragmente liest und wer sich das Fragment vom wahren Leser als erweitertem Autor über den Tisch, das Bett oder an den Spiegel hängt und in die Bü- //S. 34-35// cher legt, wird deshalb vor allem an eins erinnert: dass das Schreiben nichts anderes als eine Verknüpfungsarbeit ist, durch die ganz Unterschiedliches so miteinander verbunden wird, dass sich etwas spannungsreiches Neues ergibt, aus dem sich wieder etwas Neues ergeben kann. Und

erinnert wird man daran, dass sich diese Verknüpfungsarbeit am besten als Projekt verstehen lässt, das Teil eines umfassenderen Projekts ist, das wiederum in ein noch umfassenderes Projekt eingebettet ist.

Wer das umsetzt, kann sich im Handumdrehen in eine romantische Schreibmaschine verwandeln, die sich wie von selbst bewegt. Man kann es versuchen. Immerhin wäre das ein echtes Projekt (das man ja probeweise mit anderen Projekten verbinden könnte...).

Aber nicht vergessen: Auch in diesem Fall muss man ein wahrer Leser und ein erweiterter Autor sein. Wer bei allem, was er liest, sich als niedere Instanz versteht und deshalb jedes Wort beim Wort nimmt, mag ein ehrenfester Mensch sein. Ein echter romantischer Projektemacher ist er nicht.

Aufgabe

65. Alle Zufälle unseres Lebens sind Materialien, aus denen wir machen können, was wir wollen. Wer viel Geist hat, macht viel aus seinem Leben – jede Bekanntschaft, jeder Vorfall wäre für den durchaus Geistigen – erstes Glied einer unendlichen Reihe – Anfang eines unendlichen Romans.

Fangen Sie an.

Novalis: Werke. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. Ch. Beck-Verlag, 4. Aufl. München 2001.