

## ELEMENTS OF THE ENLIGHTENMENT IN NOVALIS' POETICS

by Gertrud Bauer Pickar

Though it persists in undergraduate surveys where convenience outweighs validity, the concept of the antithesis of Romanticism and Classicism has now been relegated to the history of literary criticism. In recent years a second long-standing theory—the antipathy of Romanticism and Enlightenment—has also come under attack. One significant work in this area is Helmut Schanze's *Romantik und Aufklärung: Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis*,<sup>1</sup> which deals a substantial blow to the almost traditional misconception of the anti-Enlightenment basis of Romanticism. While recognizing the tenacity of the view of a "unüberbrückbarer, starrer Gegensatz" between Romanticism and Enlightenment, Schanze nevertheless proceeds to disclose their affinity in his investigation of "einige bezeichnende Momente der Romantik, verstanden vornehmlich im präzisen Sinn einer 'Romanlehre', am Ort ihrer Entstehung zu Ende des 18. Jahrhunderts." The aspects discussed range from "Aufklärung als Bildungselement bei Novalis" to "Romantische Enzyklopädie: ihre Beziehung zur Enzyklopädie der Aufklärung und ihre Entwicklung zu Roman und Geschichte der Literatur." In his introduction, Schanze states that he has not attempted to explore fully the relationship between Romanticism and Enlightenment and indirectly invites further investigation of the subject.

In these pages I would like to accept Schanze's invitation and probe further into several features of the poetics of Novalis that disclose his debt to the esthetics of the Enlightenment found in the writings of Johann Christoph Gottsched and Johann Georg Sulzer. Despite the original aspects of the Romantic movement and its theories, both Novalis and the ideal poet he envisioned are securely based in the esthetic tradition of the preceding century. In his

---

Editor's Note: Mrs. Pickar is Assistant Professor of German at the University of Houston.

attitude toward the use of the word "Dichter" (poet), his views of the role and relationship of innate and acquired qualities in the poet's makeup, and his concept of the creative act, Novalis reiterated traditional concepts. In some cases there are striking parallels between his statements and passages in Gottsched's *Versuch einer kritischen Dichtkunst*<sup>2</sup> and Sulzer's *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*,<sup>3</sup> a work included both in Novalis' library and in his list entitled "Bücher, welche ich unmittelbar nach Jena mitnehme und welche ich nach Schlöben vorerst schicke."<sup>4</sup>

Gottsched and Sulzer opposed the indiscriminate use of the title "poet" and rejected versification as the basis for its application. Gottsched stated: "Kinder und Unwissende bleiben am äußerlichen kleben, und sehen auch eine scandirte und gereimte Prose für ein Gedicht, und jeglichen elenden Versmacher für einen Poeten an. . ." and stressed: "Man ist mit diesem Namen [Poet] zu allen Zeiten gar zu freygebig gewesen. . ." (pp. 93 f.). Sulzer began his discussion of "Dichter" with similar statements: "Mit diesem Namen möchten wir nicht gerne ohne Unterschied alle diejenigen beehren, welche in gebundener Rede geschrieben oder Verse gemacht haben." After a collaborating quotation from Horace, he continued: "Denn gemeine Gedanken oder Erzählungen in Versen vortragen, macht so wenig den Dichter aus, als die gemeine Sprache reden, einen Redner macht" (p. 333). He reiterated this view in the following paragraph: "Man muß demnach den Charakter des Dichters nicht in der Kunst suchen, die Rede durch wolabgemessene und wol klingende Verse fortzuführen. . ." and concluded with a paraphrase of Opitz: "Die Worte und Syllaben in gewisse Gesetze zu bringen, und Verse zu schreiben, sagt Opitz, ist das allerwenigste, was in einem Poeten zu suchen ist" (p. 334).

Novalis continued this tradition with his rejection of the equation of the skilled craftsman with the poet.<sup>5</sup> He denied that the act of writing or making verses itself constituted an essential bond between writer and poet, clearly differentiated between "ein Gedicht machen" and "Dichten,"<sup>6</sup> and repudiated those who would make poetry a mechanical process or a rhetorical exercise. In his presentation of the historical development of the poet in the *Fragmente*, he relegated the rhetorical poet, craftsmanship, and prose or poetry based purely on style to an inferior position. Novalis categorized both "künstliche Poesie," in which form was sacrificed to content, and "rhetorische Poesie," in which content was subordinated to an all-important form or style, as representing the second

level of a three-stage development of poetry because of its imbalance and subservience to nonpoetic motives.

The true or ideal poet for Novalis, as well as for his predecessors, combined a natural and inherent ability with a knowledge of man, the world, and artistic techniques. Though these elements, taken separately, did not constitute a poet, they were essential components of his makeup. The first prerequisite, and one traditionally recognized, was that of innate qualities. These included a sensitivity of *Gemüt*, a vitality of imagination, and the ability to imitate. Novalis spoke of "einen speziellen Sinn für Poesie—eine poetische Stimmung in uns. Die Poesie ist durchaus personell und darum unbeschreiblich und indefinissabel. Wer es nicht unmittelbar weiß und fühlt, was Poesie ist, dem läßt sich kein Begriff davon beibringen" (W., Fr. 1434). At another point he posed the question, "Ist nicht die Einbildungskraft, oder das höhere Organ, der poetische Sinn überhaupt?" (Kl. II, 568). Its importance he indicated in another *Fragment*: "Die Einbildungskraft ist der wunderbare Sinn, der uns alle Sinne *ersetzen* kann—und der so sehr schon in unsrer Willkühr steht. Wenn die äußern Sinne ganz unter mechanischen Gesetzen zu stehn scheinen—so ist die Einbildungskraft offenbar nicht an die Gegenwart und Berührung äußerer Reitze gebunden" (Kl. II, 650). The poet, according to Novalis, required an imagination that was rich and receptive enough to capture the entire scope of human activity and thought. He also had to have the ability to conceive and understand the thoughts and deeds of others and portray them "in allen Arten der Folge und in den mannigfaltigsten Ausdrücken" (W., Fr. 1413) and was required to possess a faculty for observation, a versatile receptivity, a good memory, and, of course, the ability to communicate (W., Fr. 1879). In his novel *Heinrich von Ofterdingen*, Heinrich, who was "von Natur zum Dichter geboren" (Kl. I, 267), appropriately exhibits his poetic constitution from the outset. He has the capacity to become a poet—the keen imagination, the sensitivity, the perception, and above all, the poetic sense. His poetic nature and destiny are clearly recognizable. Schwaning comments, "Mich dünkt, er ist zum Dichter geboren," and Klingsohr mentions, "Ich habe wohl gemerkt, daß der Geist der Dichtkunst Euer freundlicher Begleiter ist. Eure Gefährten sind unbemerkt seine Stimmen geworden. In der Nähe des Dichters bricht die Poesie überall aus" (Kl. I, 283).

Gottsched, and even Opitz, had acknowledged the role of talent or natural ability and spoke of something very similar to the "poetic sense." Opitz referred to the poet as one who could "sense

the heavens" and Gottsched spoke of "ein gutes und zum Nachahmen geschicktes Naturell." Paraphrasing Opitz, Gottsched wrote: "... er solle den Himmel bey sich fühlen, so scharf und geistig seyn. Das ziehet ebenfalls auf das gute Naturell oder den fähigen Kopf eines Dichters." Gottsched explained the saying that a poet is born, not made, by basing the poetic ability upon a "natürliche Geschicklichkeit im Nachahmen" which varied from one person to another. The divinity of, or in, the poet he rationalized as "ein glücklicher munterer Kopf" or "ein lebhafter Witz." For substantiation he quoted Joachim Rachel: "Denn wer nicht von Natur hiezu ist wie gebohren, / Bey dem ist Kunst und Fleiß und Uebung auch verlohren," and concluded, "ein Poet muß dergestalt . . . eine starke Einbildungskraft, viel Scharfsinnigkeit und einen großen Witz schon von Natur besitzen, wenn er den Namen eines Dichters mit Recht führen will" (pp. 101-103).

Likewise Sulzer spoke of "der Mensch, den die Natur zum Dichter gebildet hat" (p. 334) and stated: ". . . der große Dichter sey ein Mensch von starker und weit ausgebreiteter Beurtheilungskraft, von feinem Geschmack, von sehr lebhafter Einbildungskraft und starken Empfindungen" (p. 336) and concluded: "Die Dichter scheinen noch immer die größten zu seyn, die die Natur zu Dichtern gemacht, ehe die Kunst dem Genie sich zur Gehülfin angebothen hat" (p. 341).

Sulzer traced the basis of poetic genius to an exceptionally strong sensitivity whose nature and function he described in detail:

Der Grund des poetischen Genies wird also in einer ungewöhnlich starken Fühlbarkeit der Seele zu suchen seyn, die mit einer außerordentlichen Lebhaftigkeit der Einbildungskraft begleitet ist. Die Eindrücke von Lust und Unlust sind bey dem Dichter so stark, daß er sich denselben ganz überläßt, alle seine Aufmerksamkeit auf das, was in seinem Gemüthe vergeht, richtet, und ihrem Ausbruch einen freyen Lauf läßt; darüber vergißt er die äußeren Umstände, die ihn umgeben, und Gegenstände der Einbildungskraft würken eben so stark auf ihn, als wenn sie seine Sinnen rührten (p. 334).

Within this context, two of Novalis' remarks which have evoked considerable discussion are to be understood: "Der Dichter ist wahrhaft sinnberaubt—dafür kommt alles in ihm vor" (W., Fr. 1901) and "Der Künstler macht sich zu allem, was er sieht und seyn will" (Kl. II, 535). Rather than proof of the irrational makeup of the romantic poet or of contradictory elements in the poet's constitution, these statements express the high degree of sensitivity which according to Novalis a true poet had to achieve, a total recep-

tivity which enabled him to mirror all events and feelings, to capture the entire scope of human activity and thought.

Yet, the inherent abilities, like the acquired ones, are in and of themselves inadequate. Gottsched believed that the natural talents were but "roh und unvollkommen, wenn sie nicht aufgeweckt, und von der ihnen anklebenden Unrichtigkeit gesaubert werden" (p. 103). He stated categorically, ". . . daß es mit Einbildungskraft, Scharfsinnigkeit und Witz bei einem Poeten noch nicht ausgerichtet ist." Though these qualities which "die Natur legt" were the basis of his aptitude, "es gehört zu dem Naturelle auch die Kunst und Gelehrsamkeit" (p. 105). Similarly in *Heinrich*, Novalis had Schwaning comment that Heinrich's father, too, had had the necessary qualities to become a poet, but had left his potential undeveloped: "Jener war in seiner Jugend voll glücklicher Anlagen. . . . Es hätte mehr aus ihm werden können als ein fleißiger und fertiger Künstler" (Kl. I, 271). The intent and inherent abilities of the poet needed to be complemented by study; they were not to remain in their natural, undisciplined state. Klingsohr proceeds to exhort Heinrich to study: "Ich kann Euch nicht genug anrühren, Euren Verstand, Euren natürlichen Trieb zu wissen, wie alles sich begibt und untereinander nach Gesetzen der Folge zusammenhängt, mit Fleiß und Mühe zu unterstützen." He emphasizes that nothing is more essential than "Einsicht in die Natur jedes Geschäfts, Bekanntschaft mit den Mitteln, jeden Zweck zu erreichen und Gegenwart des Geistes, nach Zeit und Umständen, die schicklichsten zu wählen" (Kl. I, 281).

Both the craft of writing and a study of written works are included in the training program for the poet. Gottsched recommended that young boys be given "allerley gute sinnreiche Schriften," believing their aptitudes would be awakened "wenn man sie auf die treflichsten Stellen derselben aufmerksam machet; ihnen die Schönheit derselben recht vor Augen stellet, und durch ein vernünftiges Lob ihrer Verfasser, sie anspornet, nach gleicher Ehre zu streben" (pp. 103 f.). He was convinced that "durch das Studiren, solchen jungen Leuten zugleich die Fertigkeit in der Sprache, die Kenntniß vieler Sachen, nebst den Regeln der gebundenen Schreibart beygebracht wird" (p. 104). Although Gottsched's admonition that those desiring to become poets should study literary works and the masters of the art has been much maligned, Klingsohr announces to Heinrich: "Ich will Euch mit Freuden in dem Handwerksmäßigen unserer Kunst unterrichten, und die merkwürdigsten Schriften mit Euch lesen" (Kl. I, 282).



Novalis supported this view in his notes: "Man muß, als Schriftsteller alle Arten der Darstellung machen können. Erst lerne man sie genau kennen—untersuche sie sorgfältig—studire die besten, schon vorhandnen Muster—dann lege man Hand ans Werck. Allmählich wird man in jeder Art Meister" (Kl. II, 588).

The poet's training extended beyond the literary studies and a mastery of technique, for a knowledge of a broader scope than mere erudition was required. Gottsched himself wrote: "Vor allen Dingen aber ist einem wahren Dichter eine gründliche Erkenntniß des Menschen nöthig, ja ganz unentbehrlich" (p. 107). He stressed the need for a general education: "Es ist keine Wissenschaft von seinem Bezirke ganz ausgeschlossen. Er muß zum wenigsten von allem etwas wissen, in allen Theilen der unter uns blühenden Gelahrtheit sich ziemlicher maßen umgesehen haben" and concluded "daß ein Poet keine Wissenschaft so gar verabsäumen müsse, als ob sie ihn nichts angienge. Er muß sich vielmehr bemühen, von allen, zum wenigsten einen kurzen Begriff zu fassen. . ." (p. 105). This recommendation is echoed in Klingsohr's words quoted above: "Nichts ist dem Dichter unentbehrlicher als Einsicht in die Natur jedes Geschäfts. . ." He promises Heinrich that no day shall pass, "wo Ihr nicht Eure Kenntnisse bereichert, und einige nützliche Einsichten erlangt habt. Die Stadt ist reich an Künstlern aller Art. Es gibt einige erfahrene Staatsmänner, einige gebildete Kaufleute hier. Man kann ohne große Umstände mit allen Ständen, mit allen Gewerben, mit allen Verhältnissen und Erfordernissen der menschlichen Gesellschaft sich bekannt machen" (Kl. I, 282). Heinrich, endowed by nature and blessed by the muses to fulfill his destiny as a poet, submits himself without hesitation to the tutelage of Klingsohr, the acknowledged master of artistry, with the words: "Welches herrliche Leben schließt Ihr mir auf, liebster Meister. Unter Eurer Leitung werde ich erst merken, welches edle Ziel vor mir steht, und wie ich es nur durch Euren Rat zu erreichen hoffen darf" (Kl. I, 283). Here the necessity of training and guidance in art and in life is accepted as an essential element of poethood. In the *Fragmente* as well, Novalis repeatedly emphasized that a study of life is essential to the poet:

Der Romantiker [or poet] studiert das Leben, wie der Maler, Musiker und Mechaniker Farbe, Ton und Kraft. Sorgfältiges Studium des Lebens macht den Romantiker, wie sorgfältiges Studium von Farbe, Gestaltung, Ton und Kraft den Maler, Musiker und Mechaniker (W., Fr. 1365).

According to Novalis, the poet had to be free to enjoy a multitude

of experiences and approaches, travel widely, and have varied acquaintances (W., Fr. 1879). Novalis stressed however that, "Für die Dichter ist nichts nützlicher als eine *flüchtige* Betrachtung der vielen Weltgegenstände und ihrer Eigenschaften sowie der mancherlei Wissenschaften" (W., Fr. 1340; italics mine). Although knowledge of the world was required, the poet was not to become engrossed in it. He was required to hold himself apart from the world's affairs and its minute details.<sup>7</sup> Novalis demanded that the poet maintain a certain distance from the world to preserve his detachment. The poet should not be totally involved in any one passion or obsessed by any one object (W., Fr. 1879). The poet had to refrain from extremes: "Gleichab von Fröhlichkeit und Trauer, vom Lustigen und Rührenden ist sowohl der verständige Mensch als der wahre Dichter" (W., Fr. 1432). Knowledge and understanding were necessary, but mastery was essential: "Man sollte nichts darstellen, was man nicht völlig übersähe, deutlich vernähme, und ganz Meister desselben wäre" (W., Fr. 1409). This is strikingly similar to one of Friedrich Schlegel's *Kritische Fragmente*, in which he makes prerequisite for artistic description of an object the elimination of personal interest in that object.<sup>8</sup> This view is reflected in Klingsohr's admonition: "Begeisterung ohne Verstand is unnütz und gefährlich, und der Dichter wird wenig Wunder tun können, wenn er selbst über Wunder erstaunt" (Kl. I, 281). Essentially this detachment is a manifestation of the control and objectivity demanded of the poet, a control to be exerted over his inherent abilities, his material, and his work itself.

The element of control was stressed by Gottsched, who stated that too vivid an imagination made a foolish poet, that the fire of fantasy had to be moderated by a healthy rationality, and that nowhere was it easier to stray into excesses than in poetry. Since a textual comparison of comments by Gottsched, Sulzer, and Novalis on this aspect reveals striking similarities, the passages are quoted at length:

Eine gar zu hitzige Einbildungskraft macht unsinnige Dichter: dafern das Feuer der Phantasie nicht durch eine gesunde Vernunft gemäßiget wird. . . . Das Urtheil des Verstandes muß Richter darüber seyn. Es wird nirgends leichter ausgeschweifet, als in der Poesie. . . . Er [ein gar zu feuriger poetischer Geist] reißt sich leicht aus den Schranken der Vernunft: und es entstehen lauter Fehler aus seiner Hitze, wenn sie nicht durch ein reifes Urtheil gezähmet wird (Gottsched, p. 108).

Similarly Sulzer commented that reliance on feeling and imagina-

tion could lead to excesses if not supported by a clear mind, a healthy power of discernment, strength of spirit, and a consciousness of oneself and the situation:

Diese Eigenschaften, das Feuer der Einbildungskraft, die Lebhaftigkeit des Gefühls, und die unwiderstehliche Begierde, das, was man selbst so lebhaft fühlt, gegen andere zu äußern; sind die wahren Anlagen zum poetischen Genie; sie können aber auch die Anlagen zu einer fatalen Verwirrung des Gemüths seyn, wenn sie nicht einen scharfen Verstand, eine sehr gesunde Beurtheilungskraft, und überhaupt eine hinlängliche Stärke des Geistes, sich seiner selbst und der Umstände, darin man ist, bewußt zu seyn, zur Unterstützung haben. Ohne diese Eigenschaften arten jene in bloße Ausschweifungen aus (p. 335).

Aber diese Dichtungskraft ist nur alsdenn wichtig, wenn sie von einem scharfen Verstand unterstützt wird, ohne welchen sie gar leicht ins Abentheuerliche ausschweift. Darum muß in der Seele des Künstlers der Verstand eine völlige Herrschaft über die lebhafteste Wirkksamkeit der Einbildungskraft behalten. Man kann jungen Künstlern nicht ofte genug wiederholen, daß sie ihre größte Bemühung auf die Schärfung des Verstandes und eines gesunden Urtheils anwenden . . . (pp. 352-353).

Novalis, both through Klingsohr and in the *Fragmente*, expressed the same concern and left no uncertainty about the checks and restraints he placed upon the inherent qualities of the poet's nature and art. Klingsohr, for example, exhorts the aspiring Heinrich:

Der junge Dichter kann nicht kühl, nicht besonnen genug sein. Zur wahren, melodischen Gesprächigkeit gehört ein weiter, aufmerksamer und ruhiger Sinn. Es wird ein verworrenes Geschwätz, wenn ein reißender Strom in der Brust tobt, und die Aufmerksamkeit in eine zitternde Gedankenlosigkeit auflöst (Kl. I, 281).

His earnestness in this position is stressed by the repetition of the warning:

Besonders als Lehrling kann man nicht genug sich vor diesen Ausschweifungen hüten, da eine lebhaft Phantasie nur gar zu gern nach den Grenzen sich begibt, und übermütig das Unsinnliche, Übermäßige zu ergreifen und auszusprechen sucht (Kl. I, 285).

Substantiation for this view is found in numerous *Fragmente*, where Novalis stressed repeatedly the need for a most intimate union of imagination and reason, as well as the value of clear ("kühl") thinking. He emphasized the importance of impartiality, awareness, or consciousness for the poet and the roles of reason, judgment, self-consciousness, and rationality. He even wrote that he was convinced that one could achieve true revelation more readily



through "cold," technical reason, than through fantasy (W., Fr. 1878).

The last form of control which Novalis required the ideal poet to exercise throughout the creative process was that of consciousness. Though part of Novalis' contribution to the evolution of the poet as a highly conscious, self-creating, autonomous being, it is also an extension of the control envisioned by the estheticians of the Enlightenment and the last aspect to be discussed here.

The importance of this feature to Novalis is evident in his statement that the true poets of the past were kept from being truly poetic in the entirety of their works by a lack of consciousness of what they did:

Wenn sie [the future ideal poetry] erfunden ist, so wird man sehn, daß alle ächte Dichter bisher, *ohne ihr Wissen*, organisch poetisirten—daß aber dieser Mangel an Bewußtseyn dessen, was sie thaten—einen wesentlichen Einfluß auf das Ganze ihrer Werke hatte—so daß sie größtentheils nur im Einzelnen ächt poetisch—im Ganzen aber gewöhnlich unpoetisch waren (Kl. II, 535).

In the manuscript the words "ohne ihr Wissen" are underlined twice, giving added emphasis to the element of consciousness. It is the poet's awareness of himself as a creator, an awareness of the process of creating even during the act itself, and of the art work as well, which clearly designates Novalis' poet as a conscious artist and separates him beyond all doubt from the shadowy dream-poets, so wrongly associated with the Romantic era. This feature of consciousness is basic to the often discussed and disputed concept of romantic irony,<sup>9</sup> which for Novalis was a means of gaining control over the involuntary or unintentional element in his work: everything involuntary was to become voluntary; instinct was to be replaced by consciousness of activity.<sup>10</sup> The manifestation of presence of mind or of the highest consciousness in a work of art was not a matter of rationalization but of *Witz*, of illumination, and was essential to the process of creation of Novalis' poet.

The origin of this consciousness which is manifested in romantic irony can be seen in the composition of the poet's own nature. It reflects his two fused natures, the poetic and the philosophic, which can be defined as the union of activity and awareness of activity, of creation and awareness of creation, of act and knowledge of that act, of concrete and abstract, of participant and observer; it is a manifestation of consciousness and self-consciousness.

In this formulation of the poet's consciousness, Novalis far exceeded the theories of Gottsched and Sulzer and their century.

Rather than a rejection of their more primitive premises, however, his poetics represent an expansion, an evolvement of elements he found in their writings. Novalis, far from standing in antithetical relationship to the Enlightenment or from discarding its esthetics as he left the "rococo world" of his early works, adopted and adapted much of its tradition, integrating particular aspects and elements into his own views of "Dichtung" and "Dichter" and forming his own esthetical position.

#### NOTES

1. "Erlanger Beiträge zur Sprache- und Kunstwissenschaft," XXVII (Nürnberg, 1966).

2. 4., verm. Aufl. Leipzig, 1751.

3. 2., verb. Aufl. Leipzig, 1778. Quotations will be cited by page number and will refer to the first section of this four part work.

4. *Novalis Schriften*, eds. Paul Kluckhohn and Richard Samuel (Leipzig, 1929), IV, 472, 475.

5. The breadth of the poet's role as Novalis envisioned it—the poet as priest, prophet, and educator, is also prefigured in statements of Gottsched and Sulzer. Gottsched wrote: "Die alten Poeten waren nähmlich die ersten Weltweisen, Gottesgelehrten, Staatsmänner" and were considered the "Lehrer des menschlichen Geschlechts" (p. 90). Sulzer stated: "Mit diesen Talenten [the innate qualities of a poet] kann ein Mensch sich selbst zum Propheten, zum Lehrmeister und Wohlthäter seiner Nation, und so gar aller gesitteten Nationen machen; denn unter allen Menschen von Genie ist es keinem so leicht, sich um das menschliche Geschlecht verdient zu machen, als dem Dichter" (p. 336).

6. Kl. II, p. 544. (Wherever possible quotations will be from *Novalis Schriften*, eds. Paul Kluckhohn [†] and Richard Samuel, 2. Aufl. [Stuttgart, 1960-61], and will be marked by the abbreviation Kl. with volume number and page. *Fragmente* not yet included in that edition will be cited by number from *Novalis: Werke, Briefe, Dokumente*, ed. Ewald Wasmuth [Heidelberg, 1957], and will be marked W.)

7. There is, however, no substantiation among Novalis' *Fragmente* for Kuhn's assertion that the poet is to participate actively in the everyday life of his environment and choose poetical themes from the happenings of the empirical world about him. He is not bound to a specific time and its particular problems but to those which are basic, timeless as it were. Hans Wolfgang Kuhn, *Der Apokalyptiker und die Politik* (Freiburg i. Br., 1961), p. 108.

8. "Um über einen Gegenstand gut schreiben zu können, muß man sich nicht mehr für ihn interessieren; der Gedanke, den man mit Besonnenheit ausdrücken soll, muß schon gänzlich vorbei sein, einen nicht mehr eigentlich beschäftigen. Solange der Künstler erfindet und begeistert ist, befindet er sich für die Mitteilung wenigstens in einem illiberalen Zustande," *Friedrich Schlegel, Kritische Schriften*, ed. Wolfdietrich Rasch (Munich, 1956), p. 9.

9. Schanze bases the "spezifisch Novalissche Form der poetischen Ironie" on "Absichtlichkeit" and "Besonnenheit," which he traces through Novalis' theories to their Enlightenment source (p. 28).

10. Novalis' remarks on this subject include: "Instinkt ist Kunst ohne Absicht—Kunst, ohne zu wissen, wie und was man macht. Der Instinkt läßt sich in Kunst verwandeln—durch Beobachtung der Kunsthandlung" (W., Fr. 169). "Alles *Unwillkührliche* soll in ein *Willkührliches* verwandelt werden" (Kl. II, p. 589).