九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

ノヴァーリスの青 ： 到達しえないものを志向する

大澤, 遼可
九州大学大学院人文科学府

https://doi.org/10.15017/2229668

出版情報：九州ドイツ文学. 31, pp.1-11, 2017-10-31. VEREIN FÜR GERMANISTIK-KYUSHU
バージョン：
権利関係：

ノヴァーリスの青

── 到達しえないものを志向する ──

大　澤　遼　可

はじめに

「私の本ではすべてが青である」(III, 676, 625)[1] ──。邦題『青い花』と訳された未完の小説『ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン』の補遺において、ノヴァーリスはこう言う。同小説の主人公ハインリヒは、夢に見た青い花に強い憧憬を抱き続け、これが主軸となって物語は展開する。この青い花はその幻想的なイメージと相俟って、後にロマン派の、あるいはその憧れの象徴と位置づけられることとなる。しかしノヴァーリスにおいて、この「青」という色彩に与えられた特殊な意味合いが明確に語られることはない。[2]

ノヴァーリスの著作が一貫して目指すのは「新たなる黄金時代」(III, 519) すなわち、最高原理としての精神の圏域にいっさいを捉え、それによって現状では失われてしまった精神と世界との連関を回復することである。だとすれば、「私の本ではすべてが青である」と断じるノヴァーリスの意図もまた、同様の世界観に照らしてはじめて明らかとなるはずだ。ノヴァーリスの世界観は例えば、次の断章に端的に述べられている。

> われわれが経験するすべては伝達 (Mittheilung) である。そうであれば、世界は本当は伝達 ── 精神の啓示 (Offenbarung des Geistes) ── なのだ。神の精神が理解できた時代はもはやない。世界の意味 (der Sinn der Welt) は失われてしまった。われわれは文字のもとに立ちつくしてしまった。われわれは現象の上に現れるものを失ってしまった。定式化の本質。(II, 594, 316)

このように言うノヴァーリスは、「世界」を「精神の啓示」と見なす。こうした捉え方のもとでは、物質的な現象世界と非物質的な、いわゆる神の領域とは、二元論的に分割されてはいない。しかし現状において人間は「精神」の「伝達」を理解しない。この「世界の意味」の喪失を、ノヴァーリスはさまざまなヴァリエーションで語る。次に挙げるのは断章集「花粉」の冒頭に収められた断章である。

> われわれはいたるところに絶対的なもの (das Unbedingte) を探し求めるが、見出すのはいつも事物 (Dinge) のみである。(II, 412, 1)

「黄金時代」を回復するには、すべてが「精神」との連関のうちに見出されなければなら

ない。上記引用は、そうした捉え方ができないわれわれの認識能力に対する問題提起とも読める。「世界」が「精神」から断絶されたとき、それはいかなる伝達もやめた単なる「事物」としかわれわれの目には映らない。本稿は、ノヴァーリスの記述が「黄金時代」の回復という使命下にあるとき、彼が「世界」をいかに捉え、その記述を試みたのか探る。さらにそれによって、自らの書物を「青」であると言うノヴァーリスの意図を明らかにする。

1．「漂い」としての「青」

1－1．いっさいは「漂」う

われわれが「精神の啓示」たる「世界」をそのようなものとして認識しえない原因は、われわれの認識能力のうちに求められうる。いっさいを固定的な単なる「事物」としてではなく、「精神」の「伝達」として動的に捉え、記述する方法をノヴァーリスはフィヒテの哲学に対する研究ノートである「フィヒテ研究」において考察している。

そこで提示されるのは、あらゆる事物を対置する二つの「極（Pole）」（II, 190, 263）のうちに捉える見方だ。われわれは「精神」や「神」などと呼ばれる非物質的なものを直接的には知覚しえない。それは対置関係にある他方の極においてはじめて認識可能となる。ゆえにノヴァーリスは、「あらゆる事物は対事物の中で認識可能である」（II, 171, 226）と言うのだ。そのような二極的な認識が要請されるものとして例えば、「自我」と「非我」（II, 107, 5）、「分析」と「総合」（II, 144, 78）、「表象」と「直観」（II, 190, 263）、などが挙げられる。この対置する二極における認識に際し、その認識者が用いるのが「構想力（Einbildungkraft）」（II, 171, 226）あるいは「想像力（Imagination）」（ebd.）であり、そうした両極間の往復は「漂い（Schweben）」（II, 106, 3）と呼ばれる。すべてをこの二極間の「漂い」のうちに捉えるとき、現象世界のあらゆる事象は「精神」を一方の極に持つ多極と見なされる。[3)]

次に挙げる二つの引用ではさらに、何かある対象を記述する際、二極間を円環的に「漂」う認識がそこでいかに適用されるかが読み取れる。

> 〔……〕絶対的な形式（Form）も、絶対的な素材（Stoff）も存在しない。それらはすべて円環をなして互いに条件づけあっている。〔……〕（II, 171, 226）

> 素材と形式とは何か。
> 形式は必然的な述語であり、素材は主語である。
> 形式とはあらゆる主語の条件である。主語とは根底に置かれる全てであり ── それについて述べられるものは述語である。 ──（II, 172, 227）

述語としての「形式」と主語としての「素材」もまたやはり、固定的な対置関係にあるのではなく対置する二極間の「漂い」にある。ゆえに「絶対的な形式」もしくは「絶対的

な素材」という不動の両極などは存在しない。それらはそれ自体が素材化され、あるいは形式化されながら「円環をなして」互いに規定し合う。そしてこのような認識のもとでは、「形式」とは「素材」を何らかの型に押し込めてしまう固定的なものではない。「述語」である「形式」は、「主語」である「素材」がいかに振る舞うのかを叙述する。ゆえにノヴァーリスにおいて記述するという行為は、対象を何か特定の型にはめ込むような固定化ではない。むしろその「形式」は、対象に述語ないし動詞を与える動的なものである。

１－２．「漂い」の色

上述のような認識のもとで、「漂い」にあるいっさいはあらゆる固定化から解放される。そのとき「世界」は単なる「事物」の集合体ではもはやなく、「精神」との連関を保ち、そのようにして「黄金時代」は回復する。『ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン』の補遺において、そうした「世界が自由な生へと〈自由な〉世界へと立ち戻る」理想状態は（I, 344）「光と影が合体」した（ebd.）「真の明るさ（ächte[ ] Klarheit）」（ebd.）として語られる。この「真の明るさ」は「光」と「影」という個別の現象が、ノヴァーリスの二極的な認識によって「漂い」へと還元されたものである。このようにノヴァーリスは「精神」もしくは「漂い」等の把握しがたい対象を、しばしば光や色彩などの視覚的な知覚の対象として描く。例えば『夜の讃歌』[4] 冒頭ではこの「真の明るさ」は次のように変奏される。

> 休みなき星辰の巨大な世界は生命の最奥の魂（Seele）[5] さながらに、光を呼吸し、光の青い潮で舞い泳ぐ── 永遠に閑まる輝く岩石も、思いに沈んで液汁を吸う草木も、さまざまな姿をした猛く烈しい禽獣も、この光を呼吸する── しかしとりわけ、思慮深い眼差しをして漂揺と歩み、音色豊かな唇を優しく閉じたあの輝かしい異境の者は光を呼吸する。地上の自然を統べる王者のごとく、光はあらゆる力をも呼び出して無数の変容をうながし、限りない同盟をあるいは結び、あるいは解いて、その天上的な姿を地上のありとあらゆる存在のまわりに掛けめぐらす。── ただ光が在ってこそ、世界という領域のこの上ない壮麗さも啓示されるのだ。(I, 131)

ここで二極間を円環的に往復する「漂い」のあり方は、あらゆるものが「光を呼吸する」[6]、もしくは「光」が「限りない同盟をあるいは結びあるいは解」くという比喩的な表現で語られる。いわば「光の青い潮」とは、「漂い」にある「精神」の可視的表現である。[7]

Frederick Burwick はノヴァーリスが「精神」を「青」の色彩でイメージするのは、彼がエネルギーと物質の二極的関係を、そのまま色彩のスペクトルに関連させるからであり、そのとき青は最も活動的な、すなわち「精神（Seele）」へと上昇する色だと言う。[8] となれば、ハインリヒが夢に見た青い花はいわば、「精神」がさらに具体的な表象を獲得し、われわれに知覚容易な対象へと昇華された表現と見なすことができる。『ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン』の第二部には次のような一節がある。

全のなかの一、一のなかの全
草や石に記された神の姿
人間や禽獣にやどる神の精神
それを心に留めねばならない
時間や空間にしたがう秩序はもはやなく
ここでは過去のなかに未来がある
〔……〕
あの大いなる世界の心情が
いたるところで動きだし、永遠に花と咲く。
万物がたがいにうまく絡み合い
つぎつぎと育って熟していく（I, 318f）

「草」や「石」、「人間」や「禽獣」等が「神」の現れであるとき、それは「黄金時代」が回復するときである。そこでは「大いなる世界の心情」が「花と咲く」。そしてそれは「永遠に」咲き続けなければならない。なぜなら中井章子が言うように、ノヴァーリスは『キリスト教世界、あるいはヨーロッパ』で中世をモデルとしてかつての「黄金時代」を描く一方で、時間と空間とを神的なものの顕れとして理解し、「黄金時代」もまたそうした時間と空間に想定するからだ。[9] すなわちノヴァーリスにおいて「黄金時代」の実現は、時間的もしくは空間的秩序の埒外に想定されているのであり、それは歴史的もしくは地理的な範疇に存在するいずれかの時代を指すのではない。

ゆえに『ハインリヒ・フォン・オフターディンゲン』において、「青い花はまだ四季に従っている。ハインリヒはその呪縛を解き ── 太陽の国を滅ぼす」（I, 342）と語られる主人公ハインリヒの使命は、青い花を摘み取り獲得することにはない。彼の使命は青い花を時空の支配から解き放つことにあり、それはすなわち「黄金時代」を回復する使命である。それが成し遂げられたとき、青い花 ──「世界の大いなる心情」は永遠に咲き続ける。

それではなぜノヴァーリスは、自らの書物を「精神」へと昇華する色、可視化された「漂い」の色である「青」だと言うのか。次章からはいっさいを二極的な対置関係によって捉えるノヴァーリスが、そのあり方をいかにして自らの記述へと落とし込むのかその方法を考察する。さらにそれによって、彼が自らの書物を「青」であると言うその意図を探る。

2.「漂い」を記述する

2－1. 言語図形

「世界」を「精神の啓示」と見なし、さらにそれを読み解き記述しようとする際、ノヴァーリスが手がかりとしたのがあらゆる現象を図形として捉える見方である。こうした観点に照らしたとき、『サイスの弟子たち』冒頭のよく知られた一節はより一層の重要性を帯びることとなる。

> 人間は、さまざまな道を歩む。そうした道をたどり、それらを照らしあわせてみるならば、奇異な図形（Figuren）が現れてくるのに気づくだろう。こうした図形は、鳥の翼や、卵の殻、雲や、雪、結晶や、石のさまざまな形、凍った水面、そして山岳や、植物や、動物や、人間の、その内部や外部、さては天の星辰、また、触れたりこすったりした瀝青版やガラス板、磁石のまわりに彙集するやすり屑、あるいは不思議な偶然のめぐり合わせなど、いたるところに認められるあの大いなる暗号文字（Chiffernschrift）をなすように見える。これらの図形のなかには、この不思議な文字を解読する鍵が、そのための文法が、予感される。しかしこの予感自体、いかなる確たる形をも取ろうとはせず、それ以上の鍵になろうとしないように見える。（I, 79）

このようにあらゆる現象を図形として捉える発想は、ただちにクラドニの音響学を思わせる。板の上にまかれた砂を音響によって振動させると、それが種々の図形をなすことを発見したクラドニは、これを音響フィギュアと呼んだ。不可視の音響が図形となって現出するこの音響学に感化されたノヴァーリスは、これをさまざまな現象に適用可能と考えた。すなわち彼は一切を知覚不可能な力や運動の図形的現出と見なすのである。[10)]

ノヴァーリスによれば、現象として表出するさまざまな図形は、「暗号文字」[11)] となって「世界の意味」を示している。その文字を読み解くことができればその時、「黄金時代」は到来する。しかしこの「暗号文字」を解読する「鍵」や「文法」もまたその図形に予感されはするものの、それはただ予感に留まる。われわれは諸現象から「世界の意味」を解読することができない。となれば図形を言語として読み解くのではなく、逆に言語を図形として扱うことによって、世界の読解可能性が開かれるかもしれない ── ノヴァーリスはそう発想する。

> 語と図形はつねに交互に規定しあう ── 耳に聞こえ、目に見える語は、本来、語の図形（Wortfiguren）なのだ。語の図形は、他のもろもろの図形の理想図形である ── 図形はすべて、言語、あるいは言語図形（Sprachfiguren）になるべきである ── 図形言語（Figurenworte）── 内的図象など ── が、その他の思考や語の理想言語 ── これらはすべて内的図象になるはずだから ── であるように。
>
> それゆえ図形言語を形成する想像力には、天才という呼び名がとりわけふさわしい。
>
> あらゆる語が ── 図形言語 ── 神話 ── になり、あらゆる図形が ── 言語図形 ── ヒエログリフ ── になった暁には、すなわち、図形を話したり書いたりするようになり、語を完全に具象と化し、音楽として奏でることを学んだ暁には ── 黄金時代が到来するだろう。
>
> 図形を語に、語を図形にという二つの術は、互いにひとつの全体をなし、分かちがたく結びついており、その完成も同時になされるだろう。（III, 123）

図形を言語として扱うことが本来的に可能ならば、言語を図形のように扱うこともまた

同様に可能なはずである。多種多様な図形として現れる現象が、不可視の領域の可視的表出、すなわち「精神の啓示」であるのと同様、図形と等しく扱われる言語である「図形言語」もやはり「精神」を示す機能を果たす。言語がこのように扱われるとき、それはもはや人工的で恣意的な記号ではなく、「世界」を構成する諸現象の一つとなる。そうした捉え方をノヴァーリスは言語と音楽を重ね合わせることでイメージする。

> 音楽。子音は指づかいであり、その順序と交代が運指法に属している。母音は響く弦や、空気管である。肺が、動かされた弓なのだ。〔……〕(III, 283, 245)

「弦」の響きが「指づかい」によってさまざまな音色を奏でるように、「母音」の響きは「子音」の妨げによって分節され、そうしてはじめてさまざまな意味を示す言語となる。「結晶化の形は ── 妨げられた重力であろうか」(III, 561, 43) などとノヴァーリスが言うように、彼の考えによると、あらゆる現象は何らかの妨げを受けることで表出した不可視の力や動きである。「子音」に妨げられた「母音」の響きによって現象する言語は、ノヴァーリスにとり可視化された不可視の力であり、「精神の啓示」である。そのとき言語もまた、いっさいの諸現象と同様「精神」と二極的対置関係を結び、それはすなわち「漂い」へと還元が可能であることを意味する。かかる「図形言語」によって「世界の意味」の回復を目指すノヴァーリスは、ゆえに自らの書物を「漂い」の可視的表現である「青」だと言うのだ。現象として表出する図形を「言語図形」として読み解くことができないわれわれは、言語を「図形言語」として用い、自らの手で「世界の意味」を回復し「黄金時代」の復活を目指さなければならない。

２－２．ロマン化

いっさいを「精神」の圏域のうちに見出し、それによって「精神の啓示」たる「世界」の回復を目指すノヴァーリスは、その記述の方法を、「ロゴロギー断章集」において次のように語る。

> 世界はロマン化 (romantisier[en]) されねばならない。そうすれば、原初の意味 (de[r] ursprüngliche[ ] Sinn) がふたたび見出される。ロマン化とは質的相乗 (eine qualitative Potenzirung) にほかならない。この操作において、低次の自己がより良き自己と同一視される。私たち自身そのような質的相乗の級数なのである。この操作はまだまったく知られていない。平凡なものに高い意味を、ありふれたものに神秘的な外見を、知られたものに知られざるものの尊厳を、限りあるものに限りなき外観を与えることで、私はロマン化する ── 高いもの、未知のもの、神秘的なもの、限りなきものに対する操作はこの逆である ── これはこのような結合により、対数化 (logarythmisir[en]) される ── それはありふれた表現を得る。ロマン的哲学。ロマンス語。相互的な引き上げと引き下げ。(II, 545, 105)

この「ロマン化」の操作はあらゆるものに、「高い意味」や「神秘的な外見」などを与え、すべてを「質的相乗」の過程に置く。すなわち、われわれにとって知覚可能なもの、見慣れたものすべてはより高い次元へ引き上げられる。その相乗が志向する先は、われわれには知覚不可能な最高原理としての「精神」である。そして「対数化」においてはその逆の操作がなされる。例えばわれわれが直接的に知覚しえない「神秘的なもの」や、「限りなきもの」が「ありふれた表現」を獲得し、それらはそのときはじめてわれわれに認識可能となる。この「ロマン化」および「対数化」の操作において、神もしくは精神の領域である彼岸とそれに対置する此岸とは、二極的な対置関係に置かれ、両者はその二極間を往復する「漂い」に還元される。そしてそのような操作が可能なのは、われわれが「構想力」もしくは「想像力」を有しているからだ。ノヴァーリスにとって「ロマン化」とは、「世界」を「精神」の圏域に捉え、そうした認識を記述によって構築するための、いわば文法である。この「ロマン化」によって「漂い」に還元され、質的相乗の過程に置かれた記述はそのとき、「青」という性質を帯びる。

おわりに

ロマン派の文脈における「青」という色彩はこれまで、憧れの象徴という極めて限定的な枠に押し込められてきた。さらには『夜の讃歌』における夜や病への傾倒という一側面に結びつけられることよって、この「青」という色彩には青ざめた弱々しさや闇への憧れという偏ったイメージが付いてまわるようになった。

しかしノヴァーリスが自らの書物を「青」であると断じるとき、それは彼の書物が「黄金時代」の回復という使命下にあることを意味している。「図形言語」によって言語そのものが、そして「ロマン化」によって記述の対象が「漂い」へと還元され、いっさいが絶えず「精神」を志向するノヴァーリスの記述は、そうであるがゆえに「青」である。なぜならノヴァーリスにおいて「青」という色彩は最も活動的な「精神」へと上昇する色であり、いわば「精神」を志向する「漂い」の可視的表現であるからだ。

一方で数学的な表現を借りて「神は数学における∞もしくは 0^0」(III, 448, 933) とノヴァーリスが言うように、志向の対象である最高原理としての「精神」もしくは「神」そのものにわれわれは決して到達しえない。ゆえに彼は「フィヒテ研究」において次のように言う。

> 〔……〕哲学することへの衝動は、無限の活動である ── そして終わりがない。というのも、絶対的な根拠を求める永遠の欲求があるにもかかわらず、その欲求が相対的にしか鎮められず ── そのためその欲求は決してやむことはないからである。(II, 269, 566)

われわれは志向すべき「神」や「精神」そのものには決して到達しえない。ゆえにノ

ヴァーリスはわれわれに、それを絶えず志向し続けることを要請する。ノヴァーリスの「青」は、対象への到達不可能性を内包しながら、しかしそれゆえに絶えず「精神」を志向する「無限の活動」である。

注

1）Novalis: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Zweite, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband.
Bd. 1: Das dichterische Werk. Hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel unter Mitarbeit von Heinz Ritter und Gerhard Schulz. Stuttgart: Kohlhammer 1977.
Bd. 2: Das philosophische Werk I. Hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Stuttgart: Kohlhammer 1965.
Bd. 3: Das philosophische Werk II. Hg. v. Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Stuttgart: Kohlhammer 1968.
ノヴァーリスの著作の引用はすべてこの歴史批判版全集により、引用末尾にローマ数字で巻数、アラビア数字で頁数を、そののち番号の付された断章等についてはそれを順に記す。傍点による強調は、原文ではイタリック体で表記されている。

2）Dietmer Schuth は、ノヴァーリスにおける青い花について、それは古い神話や迷信の悪魔や魔女等と結びついた不思議な植物という側面を失い、代わりに青という色彩の持つその抽象的な意味合いがより強いものへと変化していると指摘する。ノヴァーリスにおいて青という色彩は依然として夢もしくは愛のイメージとして現れるものの、それはメルヒェン的な力を獲得し、ノヴァーリスはその色彩の現象的な特性を、詩的な比喩に用いていると述べる。（Vgl. Dietmer Schuth: *Die Farbe Blau: Versuch einer Charakteristik*. Lit Verlag: Münster 1995, S. 148f.）

3）ノヴァーリスのこの考え方は、新プラトン主義の流出説と結びついている。百科全書のための下書き「一般草稿」に、「森羅万象の相互表象説。流出説」（III, 266）とあるように、それはいっさいを絶対的第一者との垂直的なつながりのうちに捉えると同時に、万物を水平的かつ相互的な連関に置く。

4）今泉文子が指摘しているように、『夜の讃歌』は「一面的に『夜と死と病い』への偏愛を示すものとみなされ、さらにそこから『ロマン主義』をそのようなクリシェのもとに見る傾向ができあがってしまった」（『ノヴァーリス作品集３』、ちくま文庫、2007年、398頁）。一方で引用箇所における青い「光」の神的な描かれ方からも、こうした一面的な見方が当てはまらないことがわかる。この作品でノヴァーリスが称賛する「夜」もまた、光もしくは影のどちらか一方には収斂されない「真の明るさ」の文脈のもとで理解される必要がある。

5）この「霊」(Seele) と、ノヴァーリスが頻繁に用いる「精神」(Geist) は意味の違い

によって厳密に使い分けられているとは言えない。中井章子によると、ノヴァーリスは「ガイスト」を哲学的な連関における「精神」の面、神的な「霊」の面そして自然学的な「気」の面をいずれか一つに還元することなく重ね合わせて理解している（中井章子『ノヴァーリスと自然神秘思想』、創文社、1998年、46頁参照）。

6）この「呼吸する」という表現からは、プネウマの概念が連想される。プネウマは、ギリシア哲学においては生物に宿る生命の原理、もしくは宇宙を包む原理としての空気であるとされ、「風」や「息吹」等を意味する。そしてキリスト教的な思想においては、人間の理解を超えた力をもって働く超自然的、超感覚的存在としての「霊」を表す。

7）これは、「青」(blau) という語がドイツ語において、あいまいな、もしくは捉えどころのないといった意味を持つことも理由の一つに挙げられるだろう。例えばドイツ語には、ins Blaue「これといった目的もなく」という慣用句がある。このときこの「青」は、「漠然とした遠方」を示す色彩である。（Vgl. *Duden Das große Wörterbuch der deutschen Sprache: in acht Bänden*. Hg. und bearb vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeiten der Dudenredaktion unter der Leitung von Günther Drosdowski. Bd. 2. Bin-Far. völlig neu bearb. und erw. Aufl. 1993, S. 549.）ノヴァーリスも遠景を描写する際、例えば「はるか彼方はありとあらゆる色調の青色 (alle[ ] Veränderungen von Blau) に染まり」（I, 299）など、しばしば「青」の色彩を用いる。

8）Vgl. Frederick Burwick: *The Damnation of Newton: Goethe's Color Theory and Romantic Perception.* Walter de Gruyter: Berlin. NewYork 1986, S. 129.

9）中井章子『ノヴァーリスと自然神秘思想』、創文社、1998年、94-101頁参照。

10）ノヴァーリスは、Chladni: *Entdeckungen über die Theorie des Klanges*, Leipzig 1787. を所有し読んでいた。クラドニの本には、音響フィギュアを示す銅版画による図が掲載されている。

11）「世界の意味」を記すこの「暗号文字」を、ノヴァーリスは「かつてはいっさいが精神の顕現 (Geistererscheinung) であった。今日われわれが目にするのは、われわれには理解できない死せる反復ばかりである。ヒエログリフの意味は失われている。われわれはいまだに、より良き時代の果実を食って生きているのだ」(II545、104) などと、しばしばヒエログリフに例える。古代エジプトで使用されていたこの象形文字は、1799年にロゼッタ・ストーンが発見されることよって後にフランスの考古学者シャンポリオンが解読するが、当時は未解読であった。

Das Blau bei Novalis
—Streben nach dem Unerreichbaren—

Haruka OSAWA

Novalis sagt: „Alles blau in meinem Buche.“ In seinem Roman *Heinrich von Ofterdingen* hat Heinrich Sehnsucht nach einer blauen Blume, die er im Traum sah. Einerseits gilt eine blaue Blume in der Romantik als ein Symbol der Sehnsucht, aber anderseits macht Novalis diese Bedeutung der blauen Blume in seinem Werk nicht deutlich.

Um die Bedeutung der blauen Farbe bei Novalis deutlich zu machen, muss seine Weltanschauung analysiert werden. Novalis betrachtet die Welt als die Offenbarung des Geistes. Er nennt diese Offenbarung den Sinn der Welt. In dieser Weltanschauung haben die Welt und der Geist eine untrennbare Beziehung. Und das Zeitalter, in dem wir den Sinn der Welt verstehen können, wird als „die goldene Zeit“ bezeichnet. Aber in der jetzigen Zeit ist der Sinn der Welt verloren, weil wir die Beziehung zwischen der Welt und dem Geist nicht finden können. Solche Umstände drückt Novalis folgendermaßen aus: „Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge.“ Wenn man die Welt nicht als Erscheinung des Geistes ansehen kann, ist die Welt nicht mehr Offenbarung des Geistes, sondern bloß Ding. Dieser Zustand steht seiner Idee entgegen. Es ist für ihn nötig, den Sinn der Welt wiederzubeleben.

Diese Abhandlung untersucht, wie Novalis die Beziehung zwischen der Welt und dem Geist wiederentdeckt um den Sinn der Welt zu verstehen. Sie trägt dazu bei zu verdeutlichen, was Novalis intendiert, wenn er sagt, dass sein Buch blau ist.

Über die Beziehung zwischen der Welt und dem Geist stellt Novalis in seinen *Fichte-Studien* Betrachtungen an. Seiner Meinung nach soll alles in einer Position zwischen entgegengesetzten „Polen“ erkannt werden. Wenn die materielle Welt an einen Pol gesetzt wird, nimmt der Geist den anderen Pol ein. Und alles bleibt nicht an einem Pol, sondern wandert zwischen den Polen hin und zurück. Anders gesagt schwebt alles zwischen materiellem Gebiet und immateriellem Gebiet. Wenn die Welt als entgegengesetzter Pol des Geistes angesehen wird, wird die Welt Offenbarung des Geistes. In diesem „Schweben“ gibt es kein bloßes Ding und alles steht in Beziehung zn dem „Geist“.

Den Zustand des Schwebens schildert Novalis in *Hymnen an die Nacht* folgendermaßen: „Wie des Lebens innerste Seele atmet es der rastlosen Gestirne Riesenwelt, und schwimmt tanzend in seiner blauen Flut […]“. Für Novalis ist das Blau die Farbe des Schwebens, da seiner Meinung nach das Blau die aktivste Farbe ist und daher nach dem Geist strebt.

Novalis denkt, dass man die „Welt“ als „Offenbarung des Geistes“ verstehen kann, weil er die Erscheinungen in der „Welt“ als „Figuren“ ansieht. Novalis nennt diese „Figuren“ „Sprachfiguren“

und hält sie für die Chiffren, die den Sinn der Welt zeichnen. Aber in dem jetzigen Zustand können wir diese Chiffren nicht dechiffrieren. Um den Sinn der Welt wiederzubeleben versucht Novalis die Sprache als „Figuren“ zu behandeln. Wenn die Sprache als „Figuren“ behandelt wird, nennt er sie „Figurenworte“. Diese „Figurenworte“ sind nicht künstliches Zeichen, sondern eine Art Erscheinung in der „Welt“, die die Beziehung mit dem „Geist“ hält. Diese „Figurenworte“ sind ideale Worte, weil sie auf das „Schweben“ reduzierbar sind.

Novalis nennt seine Art von Beschreibung, die nach höheren Sphären strebt „Romantisiren“. Beim „Romantisieren“ wird alles „qualitativ[ ] [p]otenzier[t]“. „Romantisieren“ heißt, dass allem „ein hoher Sinn“ oder „ein geheimnißvolles Ansehn“ usw. gegeben wird um höheren Sphären oder dem Geist näher zu kommen. Auch im Gegenteil lässt sich „das Höhere“ oder das „Unbekannte“ usw. „logarythmisir[en]“ und bekommt „einen geläufigen Ausdruck“. Durch dieses „Romantisieren“ und „[L]ogarythmisir[en]“ versucht Novalis die Beziehung zwischen der Welt und dem Geist wiederzubeleben. Weil in den Operationen sich alles im Zustand von „Schweben“ zwischen Polen befindet, hat seine Beschreibung denselben Charakter wie die Farbe „blau“.

In der romantischen Literatur herrscht bisher die einseitige Vorstellung, dass das Blau ein Symbol der Sehnsucht ist. Aber die Literatur des Novalis hat die Mission, „die goldene Zeit“ wiederzubeleben.

In der Beschreibung von Novalis halten sowohl die Worte als auch die Art der Beschreibung die Beziehung mit dem „Geist“. In diesem Sinn befindet sich seine Beschreibung im Zustand des „Schwebens“. Weil das Blau für Novalis die Farbe des sichtbaren Geistes oder „Schweben“ ist, sagt er, dass seine Beschreibung blau ist. Aber wir können keineswegs den „Geist“ unmittelbar erreichen. Darum fordert Novalis von uns unendliches Streben nach dem „Geist“. Das Blau von Novalis bedeutet „unendliche Tätigkeit“ zum „Geist“ hin.