

Inhaltsverzeichnis

Kapitel 1

Einleitung.....	17
-----------------	----

Kapitel 2

Kunst und Literatur: Grundlagen zum Verständnis von Hoffmanns

Bild-Text-Relation.....	29
-------------------------	----

I. Die Verbindung von Wort und Bild und Begriffsklärungen für Phänomen und Arbeitsmethode des „Kunstsehens“.....	29
---	----

II. E.T.A. Hoffmann, die bildende Kunst und die Poetik des Schauens.....	39
---	----

1. Hoffmann als bildender Künstler	39
--	----

2. Erläuterungen zum „serapiontischen Prinzip“ als Basis des „Kunstsehens“	45
---	----

Kapitel 3

Doge und Dogaresse als Prototyp der literarischen

Gemäldekonstruktion und als poetologischer Reflexionsrahmen.....	53
--	----

I. Bildbeschreibung als literarisches Kreationsideal?	53
---	----

1. <i>Doge und Dogaresse</i> , der Maler Carl Wilhelm Kolbe d.J. und E.T.A. Hoffmanns Beziehung zu ihm	53
---	----

2. Die vermeintliche Kategorie der Anregung oder Der inszenierte Dekorumsgedanke.....	56
--	----

3. Veränderte Mimesis: Modifikation durch „kunstsehende“ Bildbeschreibung	58
--	----

4. Vernetzungsstrategien: Die Integration von Bild und Text im einzelnen Artefakt.....	61
---	----

4.1. Der Sinnspruch im Rahmen des Gemäldes und seine Eingliederung in die Erzählung	61
--	----

4.2. Themenwahl, der Vierzeiler und die Emblem- ähnlichkeit des Literaturbildes.....	63
---	----

4.3. Mehrfache und vielschichtige Verrätselung des Kolbe-Bildes	66
4.4. Die Hebelwirkung: Funktionalisierung der Rätselstruktur.....	69
II. Literarische Porträtkonstruktion.....	70
1. Voraussetzungen für die Porträtmalerei E.T.A. Hoffmanns.....	70
2. Ikonographie: Besondere Porträtgestaltung in <i>Doge und Dogaresse</i>	73
2.1. Madonnen-Typus und Jünglingsporträt oder Die Ergänzungsschemata.....	73
2.2. Idol und Held: Funktionalisierung der „Ikone“ für den Rätselkontext.....	77
2.3. Vecchio Pantalone und Annunziata – Karikatur und Idealbild	79
III. Dekonstruktion als Konstruktion: Das Auflösen der Perspektive	83
1. Veränderte Bild-Distribution	83
1.1. Der Tausch von Haupt- und Nebenfiguren.....	83
1.2. Das Meer: Verdichtet konstruierte Dekonstruktion.....	84
2. Erneute Rätselstruktur im Literaturgemälde: Die unsichere Figureinordnung als Konsequenz der Dekonstruktion.....	85
3. Die Bilder ohne Zusammenhang oder Die doch zielorientierte Retrospektive	86
4. Raumdarstellung und Zeitpunktkonstatierung als präfigurierende Größen der Gedankeninszenierung.....	88
IV. Blick und Introspektion: Das gemalte Gedankenbild	90
1. Blickkunst bei C.W. Kolbe, E.T.A. Hoffmann und C.D. Friedrich: Die Bild-Text-Zirkulation	90
2. Exkurs: Die innere Seelenlandschaft im <i>Wanderer über dem Nebelmeer</i>	92
V. Die künstlerische Schaffensproblematik vor dem Hintergrund der Bild-Text-Relation.....	94
1. Der Dichter als Seher: Die Funktion des Gemäldes für Hoffmanns literarische Bildproduktion.....	94
1.1. Julia und der alte Mann: Gemaltes Déjà-vu und Vergeistigungsprozeß	94
1.2. Blick in die Tiefe: Sprachlosigkeit, Wahnsinn, Abstraktionskunst und Medienwechsel	96
1.3. Der Sinn des Medienwechsels	98

VI. „Kunstsehen“ verstehen: Die Rolle des Rezipienten für den Dialog Hoffmanns mit der Malerei und die Bedeutung des Gemäldes für den Leser	102
1. Die Vorbereitung der intermedialen Rolle im Rahmen der Abstraktion	102
2. Die Bedeutung der Als-ob-Effekte und des Historikers für den Leser	103
3. Kunst im Werden: Der Betrachter ist im fragmentarischen Bild	106
VII. Zusammenfassung der Erkenntnisse: Hoffmanns Literatur-Bild-Kategorien als Paradigmen für die Untersuchung des „Kunstsehens“	109

Kapitel 4

<i>Die Fermate</i> : Ein Gemälde des Augenblicks	113
I. Aisthesis: Vergleich zwischen Dichtungspraxis und Malthese in der <i>Fermate</i>	113
1. Seitenblicke auf Bild, Text und Betrachtungsweise - das Vorverständnis	113
2. Das Verschränken von Dekorum, emblematischer Struktur und funktionalisierter Titelgebung	118
3. Der Bogen zum richtigen „Kunstsehen“: Das Fermatenzeichen als architektonisches Moment oder Die komplementären Kunstanschauungen	121
4. Irritierte Wahrnehmungsklischees in Bild und Text	123
4.1. Hummels Konstruktionskunst und Hoffmanns Frage nach der „richtigen“ Perspektive	123
4.2. Frozen picture und die Folgen: Die mehrfache Funktionalisierung des „Tableau vivant“	127
II. Das Geheimnis des Augenblicks und das Auflösen des Fermaten-Rätsels	132
1. Der Nexus der Begriffsklärung „Augenblick“ und „Fermate“ für den Kontext der Hoffmannschen Bild-Text-Relation	132
2. Das gemalte Gedankenbild als musikalisches Augenblicksstück oder die zu improvisierende Kadenz	134
3. Das gemalte Gedankenbild: Pausenlied und „Augenblitz“ im Sinne von Initialzündung und Kunstentfaltung	135
4. Gestaltungsproblem Fermate: Blickpunktsprünge in Bild und Text	139

4.1. Syntaktische Fermatenstruktur des gemalten Pausenliedes	139
4.2. „Die eine singt, die andere spielt Chitarra“ – die Wirkungsmacht des Fermatenmoments bezüglich der „Doppel-Erscheinung“	142
4.2.1 Strukturästhetik des Unaussprechlichen.....	142
4.2.2. Transposition: Fermatenmoment und Lauretta - Augenblick der Liebe	144
4.2.3. Der „Kulminationspunkt“ Teresina: Das Sinnbild des Kunstreiters als getauschtes Bild im Bild.....	146
4.2.4. Fermate und die Integration von Opera buffa und Opera seria oder Das Doppelporträt als Projektionsfläche kompositioneller Fermatenkunst.....	149
4.2.5. Buffo-Intermezzi und die kanonische Bildstruktur als Zugang zum „Kunstsehen“ der Fermate	151
4.3. „Zwischen beiden [...] ein Abbate“: Der Augenblick als Zeitpunkt der Erkenntnis und Vollendung des Seins	154
5. Die gemalte Augentäuschung: Das Zusammenspiel von Déjà-vu und Trompe l'œil und das Gouache-Gemälde <i>Die Fantasie erscheint Hoffmann zum Troste</i>	163
5.1. Joseph Freiherr von Eichendorff und E.T.A. Hoffmanns <i>Die Fermate</i>	163
5.2. Biographisches Déjà-vu und Kunstproduktion: Das Gouachebild <i>Die Fantasie erscheint Hoffmann zum Troste</i> und seine Wiederentdeckung für <i>Die Fermate</i>	165
5.3. Die „Doppelercheinung“ als „Bildnis des Genius“ unter Beachtung der Namensgebung	170
 Kapitel 5	
Exkurs: Rückblick und Vorschau.....	173
I. Augen-Blicke in Malerei und Literatur	173
1. Einordnung des Exkurses in den Zusammenhang	173
2. Grundsätzliches zum Sehen und essentielle Blickarten für E.T.A. Hoffmann und Georg Heym.....	174
3. E.T.A. Hoffmanns romantisches Sehen als Zusammenspiel konkurrierender Blickarten: „Kunstsehen“ von Jaques Callot über Daniel Chodowiecki bis hin zu Carl Wilhelm Kolbe d.J.....	179

II. Das Nachtstück.....	183
1. Wissenswertes zum Nachtstück und seine Rezeption durch E.T.A. Hoffmann	183
2. <i>Der Sandmann</i> oder Die Wichtigkeit der Allegorie im Nachtstück	190
3. Ideen zum Porträtmotiv und Nachtstück am Beispiel <i>Die Elixire des Teufels</i>	193

Kapitel 6

„Kunstsehen“ - Georg Heyms literarisches *Mona-Lisa*-Gemälde

<i>Der Dieb</i> : Ein nächtliches Porträt des Blickkampfs.....	199
I. Der expressionistische Dichter und die bildende Kunst, sein Faible für Romantik und die Wahl der Gattung Novelle	199
II. Die Gemälde-Text-Konnexion in <i>Der Dieb</i>	204
1. Die Bedeutung des „Mottos“ und des Dekorums für den Bild-Text-Diskurs Heyms.....	204
1.1. Das „Motto“: Der Heymsche Anachoret Serapion und der Irre als Selbstbegriff des Dichters	204
1.2. Der Dekorumsgedanke vor dem Prospekt des Leonardo-Kultes und der Mona-Lisa-Rezeption	209
2. Die Bedeutsamkeit der Landschaft für die Lesbarkeit von Kunst.....	212
2.1. Natur und optische Orientiertheit	212
2.2. Abruf und Funktionalisierung des Wolkenmotivs	212
3. Heyms Mona-Lisa-Porträt: Die Ästhetik der Wechselwirkung von Innen und Außen	214
3.1. Die romantische, „nächtliche“ Verlebendigung von Bildern.....	214
3.2. Die Sfumato-Technik Leonardo da Vincis und die malende Schreibart Georg Heyms	215
3.3. Simultaneitätswirkung: Die Kombination von Reihungsstil, romantischer Synästhesie und Sfumato.....	217
3.4. Das Verständnis vom getauschten Vorder- und Hintergrund.....	218
3.4.1. Simultanes Innen und Außen durch visionären Religionseifer als Movers der Umnachtung.....	218

3.4.2. Die Funktionalisierung von Phillip Otto Runges <i>Der kleine Morgen</i> im Kontext des Tauschs von Vorder- und Hintergrundwahrnehmung	219
3.4.3. Die Dialogisierung des Gemäldes durch die experimentelle Maltechnik Heyms	221
4. Perspektivwechsel als Blickgefecht	222
4.1. Die literarische Verschmelzung von „Liebesblick“ und „bösem Blick“	222
4.2. Personifikation der Dingwelt als Basis der Dekomposition und Blickpunktsprünge	223
4.3. Die gestalterische Vorbereitung des Blickgefechts	226
4.4. Blickpunktsprünge als Kampfsituation	228
4.4.1. Rollentausch im Blickkampf	229
4.4.2. Die Bedeutung des Ortswechsels	230
5. Der Dichter als Seher	232
5.1. Der Blick aus dem Fenster	232
5.2. „Augen, meine lieben Fensterlein“ - die nihilistische Parodie des Kunstschaffens	234
5.2.1. Der Zusammenhang von Fenstermotiv und Blickthematik	234
5.2.2. Augen als Blick des Künstlers am Beispiel von Marianne von Werefkins <i>Selbstbildnis I</i>	235
5.2.3. Bildzerstörung und versagtes Liebesglück im Rahmen poetologischer Reflexion	240
III. Fazit Heym	244
 Kapitel 7	
Der letzte Blick	247
 Verzeichnis der verwendeten Siglen	255
Abbildungen	257
Nachweis der Abbildungen	283
Literaturverzeichnis	285