

INHALTSVERZEICHNIS

A. EINLEITUNG	17
I. Einführende Definition der Randzeichnung	17
II. Forschungsvorhaben	19
III. Aufbau der Arbeit	22
1. DIE KUNSTTHEORETISCHE EINORDNUNG VON GROTESKE UND ARABESKE	22
2. DAS ERSTE RANDZEICHNUNGSPROJEKT DES 19. JAHRHUNDERTS: BRENTANO UND RUNGE	23
3. DIE RANDZEICHNUNGEN NEUREUTHERS	23
4. DIE RANDZEICHNUNGEN DER NACHFOLGER	24
a. Das Düsseldorfer Randzeichnungsprojekt	25
b. Die Randzeichnungen Sonderlands	25
c. Ungers Randzeichnungen zu Fröbels „Mutter und Kose-Liedern“ ..	26
IV. Forschungsstand	27
1. FORSCHUNGSBEITRÄGE ZU EINZELNEN KÜNSTLERN UND IHREN RANDZEICHNUNGEN	29
a. Runge	29
b. Neureuther	31
c. Die Düsseldorfer Randzeichner	32
d. Unger	33
2. FORSCHUNGSBEITRÄGE ZU ANGRENZENDE KÜNSTLERISCHEN PHÄNOMENEN	34
a. Die Arabeske	34
b. Die Groteske	36
c. Das Capriccio	37
B. ARABESKE UND GROTESKE	39
I. Groteske	42
1. KURZDEFINITION	42
2. ETAPPEN IN DER ENTWICKLUNG DER RENAISSANCE-GROTESKE.	45
3. ZWIESPÄLTIGKEIT VON ANFANG AN / VITRUV UND HORAZ	48
4. DIE ANWENDUNG DER GROTESKE ALS PRINZIP IN LITERATUR UND KUNST / HORAZ UND MONTAIGNE	52
5. CAPRICCIO UND GROTESKE / VASARI – DONI – ARMENINI – BARBARO – HOLLANDA	55
a. Vasari: Fröhlichkeit, Fantastik und Regellosigkeit	55
b. Doni: Luftschlösser, Träume und Chimären	58
c. De Hollanda: die Möglichkeit des Fantastischen	61

6. RELATIVIERUNGEN: ANGEMESSENHEIT, WAHRSCHEINLICHKEIT UND NATURNACHAHMUNG / SERLIO – GILIO – PALEOTTI	65
a. Serlio: Vorgaben der Architektur und der Natur	65
b. Gilio da Fabriano: Natur und Fantasie in ‚finto‘ und ‚favoloso‘	68
c. Paleotti: Ausweisung des Fantastischen	70
7. ANNAHME EINER TIEFEREN BEDEUTUNG / LIGORIO – LOMAZZO	71
a. Ligorio: die Harmonie der höheren Wahrheit	71
b. Lomazzo: allegorische „Hieroglyphen“	74
II. Arabeske	78
1. WERTUNG DER ARABESKE IM KLASSIZISMUS / KANT – GOETHE – MORITZ – SEMLER	79
a. Kant: freie Schönheit	79
b. Goethe: organische Entwicklung und Legitimation über die Funktion	82
c. Moritz: „müßiges Spielwerk“ oder Hieroglyphen?	88
d. Semler: allegorisch deutbare Hieroglyphen	98
2. DIE ROMANTISCHE AUFFASSUNG ZUR ARABESKE	108
a. Die Auffassung von Allegorie und Hieroglyphe in „Franz Sternbalds Wanderungen“	108
b. Die Arabesken Runges und eines Nachfolgers und ihre Rezeption	112
c. Die Verwendung des Begriffes ‚Arabeske‘ bei Friedrich Schlegel	130
3. DIE REZEPTION DER ARABESKE ZUR ZEIT DES BIEDERMEIER	134
III. Parallelen in der Auffassung im Cinquecento und ab dem Ende des 18. Jahrhunderts	140
IV. Arabeske versus Grotteske	143
C. DAS RANDZEICHNUNGSPROJEKT BRENTANOS UND RUNGES: DIE RANDZEICHNUNG ALS ARABESKE	146
I. Zusammenfassende Vorstellung des Briefwechsels	147
II. Die Bitte Clemens Brentanos um Randzeichnungen	148
III. Die Antwort Philipp Otto Runges	157
IV. Zusammenfassung und Ausblick	160
D. DIE RANDZEICHNUNGEN IM WERK EUGEN NEUREUTHERS	161
I. Der Weg zu den Randzeichnungen: frühe Zeichnungen und „Schnoderhüpfeln“	161
1. ZWEI FRÜHE RANDZEICHNUNGEN	164
2. DIE „BAIERISCHEN GEBIRGSLIEDER“ BZW. „SCHNODERHÜPFELN“	167
a. Charakteristika der „Schnoderhüpfeln“	170

aa. Baumstämme und Fantasieblumen zur Überbrückung und Trennung	171
ab. Die Einbindung des Textspiegels	175
b. Ergebnisse und Ausblick auf die Randzeichnungen	176
 II. „Randzeichnungen zu Goethe's Balladen und Romanzen“ und „Randzeichnungen um Dichtungen der deutschen Classiker“	178
1. CHARAKTERISTIKA	180
2. INTERPRETATION EXEMPLARISCH GEWÄHLTER RANDZEICHNUNGEN	184
a. Der Fischer	184
b. Erlkönig	185
c. Die Spinnerin	187
d. Legende	189
e. Vor Gericht	191
f. Todtentanz	192
3. DER UMGANG MIT DEN ARABESKEN UND GROTESKEN	
CHARAKTERISTIKA IN NEUREUTHERS RANDZEICHNUNGEN ZU GEDICHTEN 1829 BIS 1839	196
a. Arabeske Charakteristika	196
aa. Rahmende Ranken in symmetrisch angelegten Randzeichnungen ..	197
ab. Arabeske Ursprungsorte: Wasser/Quellen	201
ac. Arabeske Ursprungsorte: Wurzelpunkte	203
b. Grotteske Charakteristika	208
ba. Anwendung des grottesken Kombinationsprinzips in Einzelformen und -gegenständen	209
bb. Szenisch verwendete grotteske Aufbauten	210
bc. Verwendung unterschiedlicher Raumlogiken	212
c. Grotteske und arabeske Elemente im Verbund	216
d. Bindung des Arabesken und Grottesken	219
4. RANDZEICHNUNGSFOLGEN	223
a. Wiedergabe vorangehender Szenen oder von Zwischenszenen auf dem zweiten Blatt	223
b. Randzeichnungsfolgen auf mehreren Blättern	227
ba. <i>Lenore</i>	227
bb. <i>Die Braut von Corinth</i>	231
bc. <i>Das Lied von der Glocke</i>	234
 III. Die Randzeichnungen zur Juli-Revolution von 1830	238
1. BESPRECHUNG DER EINZELNEN BLÄTTER	241
a. Das Titelblatt	242
b. Die Vorgeschichte der „Trois glorieuses“	245

c. „27 juillet 1830“	245
d. „28 juillet 1830“	250
e. „29 juillet 1830“	253
2. DIE NUTZUNG DER ARABESKEN UND GROTESKEN PRINZIPIEN	255
3. VERWENDUNG VON SCHRIFT	257
4. ZUSAMMENFASSUNG	259
IV. Arabeske mit Anhang: Der Maskenzug von 1840	260
1. NUTZUNGSMÖGLICHKEITEN ARABESKER KOMPONENTEN	262
a. Trennung unterschiedlicher Fiktionsebenen in Ranke und Innenbild	262
b. Aufwärtssstreben	263
c. Der arabeske Ursprung	263
d. Ironische Brechungen	264
2. BINDUNG DES ARABESKEN	267
VI. Die Entwicklung hin zum „Bild“ in Radierungen ab der Mitte der dreißiger Jahre	269
1. LENORE	269
2. DES PFARRERS TOCHTER VON TAUBENHAIN	271
VI. Randzeichnungsartige Illustrationen im Holzstich ab 1838	275
1. DER CID (1838)	276
2. DER NIBELUNGEN NOTH (1843)	282
3. GÖTZ VON BERLICHINGEN (1846)	286
VII. Randzeichnungen der fünfziger Jahre	289
1. DIE RANDZEICHNUNGEN VON 1853	290
2. DIE RANDZEICHNUNGEN VON 1857/1860	292
E. TECHNIK UND STIL NEUREUTHERS IM ZEITGENÖSSISCHEN KONTEXT	300
I. Die Umrisslinienmanier	302
1. EINLEITENDE KURZVORSTELLUNG	302
2. DIE WERTUNG DES UMRISSES BEI GOETHE UND SCHLEGEL	305
a. Goethe	305
b. Schlegel	307
3. EXEMPLARISCHE UMRISSE	314
II. Neureuthers frühe Lithographien und der Umriss	317
III. Farbe in der Graphik Neureuthers	320
IV. Zeichnungen und Aquarelle – Vorstudien oder eigenständige Kunstwerke?	323
V. Die Auswirkung der Radierung auf die Komposition bei Neureuther	327

VI. Randzeichnungen und Illustrationen Neureuthers im Holzstich . .	330
1. EINFÜHRUNG ZUM HOLZSTICH.	330
2. DER HOLZSTICH BEI NEUREUTHER.	331
VII. Späte farbige Lithographien	334
VIII. Zusammenfassung.	335
 F. DIE REZEPTION DER RANDZEICHNUNGEN NEUREUTHERS. . .	336
I. Goethe	336
1. ERSTE NAMEN FÜR DIE RANDZEICHNUNGEN.	337
2. BEZUG ZU STILISTISCHEN VORBILDERN	339
3. „KUNSTART“ UND „TALENT“: DIE RANDZEICHNUNG ALS GATTUNG . .	340
4. METAPHERN AUS DER MUSIK: „DURCHFÜHRUNG“ UND „MELODIE“ .	342
5. PARADOXE, GROTESKE ELEMENTE	347
6. DIE RANDZEICHNUNG ALS ARABESKE: BESCHRÄNKUNG	348
II. Die übrige Rezeption.	356
1. EINORDNUNG DER RANDZEICHNUNGEN ALS GROTESKEN	356
2. DER RANDZEICHNER ALS DICHTER.	358
3. DIE RANDZEICHNUNG ALS ARABESKE: FANTASIE UND ORDNUNG . .	361
4. METAPHERN AUS DER MUSIK	371
III. Zusammenfassung	373
 G. LIEDER EINES MALERS MIT RANDZEICHNUNGEN SEINER FREUNDE	375
I. Entstehungsgeschichte des Randzeichnungsprojekts	375
II. Vorstellung der Kompositionstypen	377
1. ARABESKE RANKEN	378
2. STABWERK	378
3. ANLAGE ALS „BILD“	380
III. Randzeichnungstypisches	382
1. UMRISSLINIENMANIER UND KALLIGRAPHISCHE SCHNÖRKEL.	382
2. GROTESKE ELEMENTE	384
a. Changieren zwischen Gegenstand und Ornament.	384
b. Umgang mit dem Text	385
c. Motivische Übernahmen	388
3. ARABESKE STRUKTUREN	393
a. Arabeske Ursprungspunkte	393
b. Die arabeske „Quelle“	397
c. Arabeske Ranken.	399
4. ZUSAMMENFASSUNG ZUM UMGANG MIT RANDZEICHNUNGSTYPISCHEN ELEMENTEN	400

IV. Die Randzeichnungen aus der Sicht des Autors und in der	
Rezeption.	402
1. BILDSPENDEBEREICHE	403
2. INNERER ZUSAMMENHANG	406
3. TECHNIK	408
4. „ANMUTHIG“, „NAIV“ UND „MANNIGFALTIG“: DIE RANDZEICHNUNG	
ALS ARABESKE	411
H. DIE RANDZEICHNUNGEN JOHANN BAPTIST SONDERLANDS.	418
I. Einführende Vorstellung der Randzeichnungen und ihrer	
Publikationsform	418
II. Kompositionsschemata	420
1. BEZUG MEHRERER SZENEN AUF EINANDER	421
a. Der wilde Jäger.	421
b. Unten und oben.	422
c. Der Zauberer Virgilius	423
2. HERVORHEBUNG EINES HAUPTBILDES	424
a. Bauer Troll	424
b. Die Milchfrau.	425
III. Nutzung arabesker Strukturelemente	426
1. DIE VERWENDUNG DER ARABESKEN STRUKTUR	426
a. Die Klage der Nonne.	426
b. Die Geschichte von der gefangenen Prinzessin.	428
2. GEBRAUCH EINZELNER ARABESKER KOMPONENTEN.	430
a. Die Heinzelmännchen	430
b. Der Zauberlehrling	430
IV. Der Gebrauch des Ornaments und seiner Raumschicht	432
1. ORDNUNG UND VERORTUNG.	432
2. RESTE DES GROTESKEN RAUMSPIELS	434
a. Rinaldo Rinaldini	434
b. Zeitelmoos	436
V. Vergleich mit Neureuther	437
1. HOCHZEITLIED	438
2. LENORE	439
3. DER ZAUBERLEHRLING	441
4. DER SCHATZGRÄBER	442
5. DER BLUMEN RACHE	444
6. ZUSAMMENFASSUNG	447
VI. Die Rezeption der Randzeichnungen	449

J. DIE RANDZEICHNUNGEN FRIEDRICH UNGERS ZU FRIEDRICH FRÖBELS „MUTTER UND KOSE-LIEDERN“	455
I. Einführung	455
II. Arabeske Randzeichnungen	457
1. DER KLEINE GÄRTNER	457
2. BLUMENKÖRBCHEN	464
III. Die Verbindung der arabesken Struktur mit weiteren Bezügen	467
1. DÄUMCHEN NEIG' DICH	468
2. BEIM DÄUMCHEN SAG' ICH EINS	470
3. DAS DÄUMCHEN EIN PFLÄUMCHEN	471
4. DIE GROSSMAMA UND MUTTER LIEB UND GUT	472
5. GRASMÄHEN	474
IV. Korrespondenzen innerhalb der Randzeichnungen	478
1. STRAMPFELBEIN	478
2. PATSCHE-KUCHEN	482
V. Stilistische, motivische und strukturelle Vorbilder	484
1. BEZÜGE ZU DEN „ZEITEN“ PHILIPP OTTO RUNGES	484
2. BEZÜGE ZU DEN RANDZEICHNUNGEN EUGEN NAPOLEON NEUREUTHERS	493
VI. Die Randzeichnungen und die Anlage des Buches	502
VII. Arten des Umgangs mit den „Mutter und Koseliedern“ und mit ihren Randzeichnungen	506
VIII. Die Adressaten der Lieder und Randzeichnungen	507
1. DER VATER IN DEN RANDZEICHNUNGEN UND IM KOMMENTAR	508
2. MUTTER UND KINDER ALS HAUPTADRESSATEN	510
3. EINE DREIERBEZIEHUNG: VERFASSER, RANDZEICHNER, MUTTER	513
IX. Die Rezeption der „Mutter und Kose-Lieder“	515
X. Die Funktion der Randzeichnungen	518
XI. Zusammenfassung	525
 K. SCHLUSSBETRACHTUNG	526
I. Arabeske und Grotteske	526
1. DIE GROTESKE	526
2. DIE ARABESKE	527
II. Das Randzeichnungsprojekt Brentanos und Runges	528
III. Die Randzeichnungen Neureuthers	528
1. EINORDNUNG DER RANDZEICHNUNGEN IN TECHNIK UND STIL IN DEN ZEITGENÖSSISCHEN KONTEXT	529
2. DIE NUTZUNG DER ARABESKEN UND GROTESKEN CHARAKTERISTIKA	529
3. DIE ENTWICKLUNG DER RANDZEICHNUNGEN	531

4. DIE REZEPTION DER RANDZEICHNUNGEN NEUREUTHERS.	532
IV. Die Randzeichnungen der Düsseldorfer Schule	533
1. DREI AUFBAUTYPEN.	533
2. STILISTISCHE EINORDNUNG	533
3. DER UMGANG MIT GROTESKEN ELEMENTEN	534
4. DER UMGANG MIT ARABESKEN ELEMENTEN	534
5. ANWENDUNG BESTIMMTER TOPOI AUF DIE RANDZEICHNUNGEN.	535
V. Die Randzeichnungen Sonderlands.	535
1. DIE ANLAGE DER RANDZEICHNUNGEN.	535
2. DIE VERWENDUNG DER ARABESKEN STRUKTUR UND EINZELNER ARABESKER UND GROTESKER ELEMENTE.	536
3. DIE NUTZUNG DES ORNAMENTS	536
4. ENTWICKLUNG GEGENÜBER DEN RANDZEICHNUNGEN NEUREUTHERS	537
5. DIE REZEPTION	537
VI. Die Randzeichnungen Ungers	538
1. DER UMGANG MIT DER ARABESKEN STRUKTUR.	538
2. DIE BEZÜGE ZU KÜNSTLERISCHEN VORBILDERN	539
3. DIE FUNKTION DER RANDZEICHNUNGEN IN DER PUBLIKATION.	539
VII. Zusammenfassung der Forschungsergebnisse.	540
Literaturverzeichnis	543