Nicola Kaminski

KREUZ-GÄNGE

Romanexperimente der deutschen Romantik

Ferdinand Schöningh
Paderborn · München · Wien · Zürich

Inhalt

Einleitung 15

Zeitgenössische Urteile über die Romantiker und ihre Romane: maßlos, exzentrisch, flüchtig, pathologisch (15) – Konstanz der Bewertungskriterien unter verändertem Vorzeichen bis in die neueste Forschung: im Dienste der Sinn-‚Rettung' (16) – Der Fall „Bonaventura": Absurdität des Kohärenz- und Sinnpostulats (17) – Alternative semiologischer Lektüre: Spielregeln textueller Bewegung und Prozessualität der Bedeutungsgenerierung (18) – Stand der Romantikforschung: Dichotomie methodisch avantgardistischer philosophischer und traditionell hermeneutischer Erzählforschung (21) – Die romantischen Texte sperren sich der Grenzziehung zwischen ‚diskursiv' und ‚poetisch' (21) – Rahmenbedingungen der Untersuchung: 1. Verabschiedung vorgängiger normativer Theoriemodelle und einer der romantischen ‚Poetik' entlehnten präformierten Terminologie zugunsten textanalytischer Induktion (22) – 2. Verhältnis von systematischem Anspruch und Einzeltextanalyse (25) – 3. Begründung von Untersuchungszeitraum und Textauswahl (27) – Das Fragmentproblem: am Beispiel des *Heinrich von Ofterdingen* (31) – 4. Der hermeneutische ‚Sonderfall' *Lucinde* (35) – 5. Überlegungen zum Darstellungsmodus (37)

Hermeneutischer Kreuzgang I:
Nachtwachen. Von Bonaventura oder Die Suspension der Funktion Autor 41

Hermeneutische Unabdingbarkeit der Funktion Autor: der Fall „Bonaventura" als Paradebeispiel (41) – Provokation eines biographisch nicht hintergehbaren Sinnvakuums (42) – Das Pseudonym „Bonaventura" als überdeterminierter poetischer Text (43) – Spurenlese: 1. Der heilige Bonaventura (44) – 2. Schellings Pseudonym (45) – 3. „Maske einer Maske": Klingemann hinter Schellings Pseudonym? (46) – 4. „Brentano" in „Bonaventura"? (46) – „Bonaventura": ein Autorenkollektiv? (48) – „Bonaventura" *im* Text der *Nachtwachen*: *dire la bonne aventure* (48) – Der Autor in der Hand des Erzählers (50) – Erzählerische Vorwärts-Rückwärts-Bewegung zwischen sechzehnter und vierter Nachtwache (51) – „Bonaventura" als Chiffre einer kreuzgängerisch umspringenden Schreibweise (53) – Der Erzähler Kreuzgang: metonymische Uneigentlichkeit seines Namens (54) – Verschiebung vom profanen „Kreuzweg" zum sakralen „Kreuzgang": satanisch-christologische Kreuzung (55) – Kreuzgang: ein diabolisches Anagramm Christi im Zeichen von Jacob Böhmes *Morgen-Röte* (56) – Kreuzgang als semiologische Crux in transzendenten Produktions- und Rezeptionskoordinaten (57) – Implikationen eines transzendenten Autorschafts- und Lektürekonzepts: „Bonaventura", *Des Teufels Taschenbuch* und Böhmes *Morgen-Röte im Aufgange* (60) – Kreuzgangs Brechung des Konzepts transzendenter Autorschaft für eine transzendente Leserschaft durch anagrammatische Chronologie (62) – Autorschaftsverweigerung durch Verdopplung des Kreuzgang-Selbst und Delegation des Erzählens (63) – Erzählen ohne Autorschaft: Ostentation ‚ordentlicher' Numerierung (66) – Etablierung der Erzählfiktion in den

ersten drei Nachtwachen (66) – Zerspringen der Erzählfiktion zwischen vierter/fünfter Nachtwache (67) – Dissoziation des „Nachtwachen"-Begriffs, der Nachtwächter als Literat (68) – Suspension des Gegensatzes von zusammenhängend-‚planer' Tagrede und poetisch-toller Nachtrede: diskursive Inszenierung des Zeitstillstands als Sprung (68) – Narrative Anachronismen infolge der fünften Nachtwache: das chronologische Skandalon des Blaseverbots (70) – Anachronismen auf der Ebene der außerpoetischen Zeitreferenzen (73) – Etablierung einer retrograden Erzähl- und Leserichtung (74) – Der Erzähler als personaler Nachtwächter *und* auktorialer fiktiver Autor (75) – Die Standrede als Reflexionsfigur kreuzgängerischer Rollendopplung von Artefakt und *artifex* (76) – Intertextuelles Rencontre mit dem Autorschaftsentwurf der *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (77) – Verhältnis von *histoire* und *discours*: erzählerische Durchkreuzung potentieller *histoire*-Entwürfe im nachtwächterlichen *discurrere* (80) – Inszenierte Weigerung des Textes, Roman zu werden (85) – Der Text der Weltgeschichte als Trivialroman: Napoleons intertextuelles Versäumnis (85) – Kreuzgangs suspendierende Korrektur des Weltgeschichtsromans am „pseudojüngsten Tage" (88) – Entwurf gleichzeitiger Begründung und Suspension von Autorschaft (89) – Diskursive Implikationen der Selbstsuspension des Stadtpoeten: Doppelcodierung „*des Menschen*" (90) – Der „*Prolog des Hanswurstes zu der Tragödie: der Mensch*" (91) – Der Mensch als „Titel ohne das Buch" (92) – Der „*Prolog des Hanswurstes*" als Intratext und Intertext der *Nachtwachen*: Ineinssetzung der *Nachtwachen* mit der „*Tragödie: der Mensch*" (93) – Ein weiterer Intertext: Hogarths *Tailpiece, or the Bathos* (94) – Ikonographische Selbstsuspension (98) – Intertextuelle ‚Gleichung' der *Nachtwachen* und des „Menschenhauptes" im „Hogarthschen Schwanzstück" (100) – Hogarths *Tailpiece* als intertextuelle Bühne zeittranszendenter Textproduktion und -rezeption (102) – Vergebliche Transzendenzbeschwörung in der fiktiven Gegenwart als logisches Komplement des transzendent-eschatologischen Autorschaftsentwurfs der *Nachtwachen* (103) – „Nichts!" (104)

Hermeneutischer Kreuzgang II:
Schlegels *Lucinde* oder Die Suspension der Funktion Leser 107

Ungewöhnlich engagierte, fortschreibende Rezeption der *Lucinde* (107) – Der Prolog der *Lucinde* in intertextueller Sicht: adressatenlose Rede (107) – Vor dem Hintergrund von Cervantes' „Prólogo" zum *Don Quijote*: Verabschiedung des Lesers im *Lucinde*-Prolog (109) – Signatur eines ‚ungeschickten' Textes: Unverständlichkeit (111) – Das Fehlen eines Stellenkommentars als Symptom für die Unverständlichkeit der *Lucinde* (112) – Zeitgenössische Primärrezeption im Zeichen der ‚Schnellverständlichkeit': Schlüssellektüre des „leichtfertigen" Romans (113) – Die *Lucinde* als Leserexperiment im Spannungsfeld von Verstehen/Unverständlichkeit, „leichtfertig"/„ungeschickt", Hermeneutik/Hermetik (115) – Spiel mit dem Leser in *Über die Unverständlichkeit* (115) – Das „neunzehnte Jahrhundert" im Zeichen des Hermes und Goethes (117) – Das Fragmentarische der *Lucinde* als

Austragungsort der Spannung von Hermeneutik und Hermetik (118) – Performanz der Textfalle in der produktiven Rezeption: die *Lucinde*-Fortschreibungen von Schleiermacher, Vermehren, Christern (120) – Thematische und diskursive Präsenz von Hermeneutik in den *Lucinde*-Fortsetzungen (122) – Problem der ‚Verständlichmachung' von Unverständlichkeit: der dunkle Text im Licht seiner verständnisvollen (Fehl-)Rezeptionen (124) – Die Rahmenfiktion „Julius an Lucinde": Ausschluß des Lesers aus dem Liebesbrief-*discours* (126) – Lucinde ist *nicht* Reflexionsfigur von Rezeption im Roman *Lucinde* (128) – Wiederholung der Liebesbriefschreibsituation *en abyme* (129) – Dissoziation von Briefrezeption und Romanrezeption im ‚Nachsatz' zur „Dithyrambischen Fantasie" (130) – „Ungeschickt" als Chiffre für die Durchkreuzung von Liebesbriefdiskurs und Romandiskurs (131) – Spontane Liebesschrift versus präexistente Werkdisposition: Widersprüche (136) – Die *Lucinde*-Rezipienten nehmen nicht an den im Widerspruch zur Rahmenfiktion stehenden narrativen Verknüpfungen Anstoß, sondern an der fiktionskonformen Zusammenhanglosigkeit (139) – Ineinssetzung von Unmittelbarkeit der Liebesrede und Verständlichkeit: eine Urszene hermeneutischer Selbstbegründung (142) – Ineinssetzung von exklusiver Adressatin und hermeneutischem Leser als Konsequenz in Christerns *Lucinde*-Fortsetzung (142) – Literarische Inszenierung des hermeneutischen Dilemmas in Schleiermachers *Vertrauten Briefen über Friedrich Schlegels Lucinde*: der Titel (143) – Hermeneutische Problematisierung der Veröffentlichung vertrauter Briefe im Rahmenbrief (143) – Erneute Verabschiedung des Lesers mit Rekurs auf den *Lucinde*-Prolog (145) – Wiederholung der *Lucinde*-Struktur: Schnellverständlichkeit des Schlüsseltextes als Komplement verständnisaussperrender Hermetik (146) – Durchkreuzung der Schlüssellektüre der *Vertrauten Briefe* durch die Rahmenfiktion: Inkompatibilität von Rahmen-Ich und Binnen-Ich (148) – Der Leser am hermeneutischen Kreuzweg von Lektüre und Nicht-Lektüre (150) – ‚Hermeneutische Lehrjahre': der Leser der *Vertrauten Briefe* als ‚Lehrling' (151) – Leser(innen)figurationen in den *Vertrauten Briefen*: Ernestine und Karoline als Repräsentantinnen von Lektüreverweigerung, Kritik, Verständnisproblemen (152) – Ihre hermeneutische Verdammung durch „Friedrich" (155) – Hermeneutische Gewalt: der Leser vor der Wahl zwischen Selbstaufgabe oder Einswerdung mit Friedrich Schl*** (155) – Die dritte *Lucinde*-Leserin: Eleonores identifikatorische Lektüre (156) – Wiederholung der *Lucinde*-Konzeption: die *Lucinde* als referenzloses Transportmedium des Liebesbriefes von Eleonore an Friedrich (157) – Diskursiver Sieg des Liebesbriefes „Julius an Lucinde" über den Roman *Lucinde* (158) – Christerns *Lucinde*-Fortsetzung: Integration und Motivierung des Bruchstückhaften durch konsequente Narrativierung (159) – Die stimmige Erzähloberfläche als symptomatische Textur (161) – Problemfeld I: Erzählbarkeit erfüllter Liebe (161) – Problemfeld II: das Romanende (163) – Julius' burlesker Tod und sein biographisches Substrat (164) – Problematisierung des Verhältnisses von Biographie/Romanfiktion im intertextuellen Rekurs auf Dorothea Veits *Florentin* (165) – Die „nackte Puppe" (166) – Inter-

textuelle Archivierung des Romanschluß-Problems der *Lucinde* in Christerns Fortsetzung (169) – Verweigerung von Zuende-Erzählen in der *Lucinde* (169) – Unentrinnbare ‚Histoirisierung' im letzten Romandrittel (170) – Leserexperiment mit ‚Verfallsdatum' (172) – Das „Grab des zu früh entschlafnen Sohnes": textueller Reflex der unausweichlichen Selbstannihilation der *Lucinde* (173)

Kreuzweise schreiben:
Maria/Vertumnus – die Crux doppelter Autorschaft in Brentanos *Godwi*... 175

Godwi: eine mustergültige Einlösung frühromantischer Poetologie? (175) – Unproduktive ‚Zähmung' des hermeneutischen Blicks in applikativer Lektüre (177) – Selbstentwurf des Textes als Gewebe/*textura*: Godwis erster Brief an Römer (178) – Verhältnis von geordnetem Gewebe und verwildertem Diskurs: die Lücke (180) – Schreiben im Zeichen der Einheit als Korrektiv zum Schreiben im Zeichen der Lücke: Römer und Maria (181) – Der „tödtende Moment im Leben" und die Macht des „Fadens" (183) – Die Römer-Figur als Schnittfläche des doppelten Ursprungs von Erzählen: Marias erzählende Entmachtung Römers (184) – Vom Erzähl-„Faden" zum Erzähl-„Kahn": textuelle Verwandlung des *Herrn* Römer in den *Knecht* Paulus (185) – Anknüpfung des Erzählens an die Tradition barocker Schifffahrtsallegorie (187) – „Ich glaub er heist wie Gott": *Godwi* und das Lustspielfragment von Godwi und Godwine (188) – Marias Erzählen als Nachstellung der Heiligen Familie im Modus des Wie (189) – Ambiguisierungspotential des Wie: der Romantitel (191) – Polysemie von „Maria": Maria, Marie, Annonciata (191) – Grenzverwischungen: 1. Figur im Text / Autor vor dem Text (192) – 2. weibliche/männliche Stimme (193) – 3. heilige/profane Geschichte: der „Englische Gruß" und Marias Sonett „Mariens Bild" (193) – Marias zirkulärer Entwurf poetischer Selbstheiligung: im heiligen Schein des Marienlebens (196) – Marias Tod als Marientod (197) – Marias Selbstopfer: die Kluft des Wie mit dem eigenen Leib schließen (198) – Von der „Zungenentzündung" zur „Herzentzündung": Marias Überwindung des Wie im Nachbeschreiben von Annonciatas/Kordelias Weg (199) – ‚Realisierung' von Marias Marienleben in den „Nachrichten von den Lebensumständen des verstorbenen Maria" (201) – Intertextuelle Durchkreuzung: Jean Pauls *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* (202) – Das Prinzip Metamorphose als poetisches Komplement der Nachstellung Heiliger Geschichte (204) – Manifestationen von Metamorphose im *Godwi*: 1. Ovideinlagen in der Regie Flamettas (206) – 2. Selbstverwandlung der Figuren: Kordelia/Annonciata (206) – 3. Metamorphosierende Textproduktion/-rezeption: Versteinerung und Verflüssigung (206) – „Vertumnus und Pomona": Vertumnus als heimlicher Ko-Autor des *Verwilderten Romans* (208) – Pomona und Maria: die „Göttin der Epffel" und der neue Sündenfall (208) – Verschränkung von Heilsgeschichte und Metamorphose: Lore Lay (210) – Im Bann des Wie: Lore Lays Textnetz (212) – Lore Lays Sprung: die Unentrinnbarkeit des Textes (213) – „Wer hat dies Lied gesungen?": entzogener Ursprung in sich verdreifachender Echorede (214)

– Die „falsche drei" im Denkmal der Violette (215) – Die „drei Lichter" in Firmentis/Fiormentis/Fiormontis Bildern (216) – Wiederholung der Lore-Lay-Konstellation im Verhältnis von fiktivem Autor/Maria und Figur/Godwi (217) – Implikationen des intertextuellen Rekurses auf die christlich domestizierte Ovidausgabe: Suspendierung einer christlichen Gegenposition (219) – Die Handschriftenfassung der „Lore Lay": der Bischof *als* Metamorphosen singender Schiffer (220) – Metamorphosierende Re-Inszenierung des Sündenfalls: Maria als „Neue Schlange" (221) – „Eritis sicut Deus": Ursprung poetischer Rede (223) – Brentanos Grauen vor dem „Kunstspiegel" (223) – Das teuflische Potential des „Kunstspiegels" in Godwis Kunst- und Spiegelreich (224) – Flamettas Cyparissus-Spiel: Inszenierung im Spiegel (225) – Der leibhaftige Hirsch im Spiegel (226) – Spiegelbild im Spiegelbild: „goldene Leier" und „güldin Geweih" (227) – Ambivalenz des „Kunstspiegels": zwischen heidnischem Metamorphosenspiel und blasphemischer Abendmahlszitation (228) – Marias ‚Erkenntnis' von Violettes Denkmals mit den Augen der „Neuen Schlange": Ineinander von kognitivem und erotischem ‚Erkennen' (229) – Der *Verwilderte Roman* als ‚uneheliches' Kind aus Marias Begattung mit dem Bild der Violette (232) – Das ‚mütterliche Erbteil': Violette als Nachstellung der Maria Magdalena (232) – *Godwi*: ‚verwilderte' Frucht erotisch phantasierter Parthenogenese (234) – Brentanos Verdammung des *Godwi*: Entsetzen vor dem verschlingenden Text (234)

Kreuzweise lesen:
„Changent Taft" und Venus-Spiegel. ‚Männliche' Schrift in ‚weiblichen' Augen in Arnims *Gräfin Dolores* 237

„Konservative Botschaft und revolutionäre Form"? (237) – *Dolores*-Lektüre in Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart* (237) – Geschlechtsspezifische Polarisierung von Rezeption: männliche Hierarchisierung des Gelesenen, weibliche Diffusion im Akt des Lesens (239) – Verschiebung dieses Befundes in der Arnim-Forschung: von rezeptionsästhetischer Polysemie zu produktionsästhetischer Dichotomie (240) – „Eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein aufgeschrieben von Ludwig Achim v. Arnim": ‚männliche' Domestizierung eines ‚weiblichen' Libertinismus? (240) – Polyphone Irritation der moraldidaktischen Tendenz der *Dolores* (243) – Entkonturierung der *einen* Erzählerstimme: Selbstbezichtigung des Erzählprojekts (244) – Wiederholung der Kommunikationssituation des Romans in der „Heidenmädchen"-Episode (245) – Dolores' Nicht-Verstehen: aporetischer Selbstentwurf des Romans als unlesbar (246) – Dolores' ‚unverständige' Lektüre „von hinten rückwärts" (247) – Des Erzählers „Lust, ein Jesus zu werden" (248) – Ineinssetzung des Erzählers mit dem wunderbaren Doktor durch blasphemische Aneignung der Worte Jesu (249) – Weitere Indizien für die Doppelzüngigkeit des Erzählers (249) – Sonderstatus der „Heidenmädchen"-Episode gegenüber den übrigen Romaneinlagen: ‚Motivlegierung' der Heiligenbilder mit dem Verlobungsring auf der *histoire*-Ebene (252) – Verlobungsring und Planetenring auf der

discours-Ebene: allegorisches Sinnzentrum des Romans (253) – ‚Heidnische' Lektüre „von hinten rückwärts" als unabdingbares Komplement ‚orthodoxer' Entzifferung der Ringtypologie (253) – Stabilisierung des ‚männlich'-allegorischen Diskurses durch den ‚weiblichen' Blick „von hinten rückwärts"? Semiologische Irritationen (257) – Heidnisches Potential der Ringtypologie: die zwölf Apostel als Präfiguration der antik-heidnischen Planetengötter (259) – Typologische Bannung der heidnischen Götter im Blick des Heidenmädchens (260) – Ambiguisierung der vermeintlich linearen Besserungsgeschichte der Dolores (261) – „Ein changent Taft", das aber „nur von einer Seite, also nur in einer Farbe gesehen werden kann": *Hollin's Liebeleben* (261) – Integration von *Hollin's Liebeleben* in die changierende Semiologie der *Dolores*: manifeste Erzählung und latente Gegenerzählung (263) – Dolores' latente Gegenerzählung im *Dolores*-Roman (265) – Drei Dimensionen der Doloresfigur: 1. auf der Ebene der *histoire* sich schuldig machendes Individuum (267) – 2. im moraldidaktischen Erzählerdiskurs allegorische Figuration der büßenden Magdalena (267) – 3. Reflexionsfigur der intendierten Romanleserin (268) – Dolores liest *Dolores*: paradoxe Emanzipation vom Erzählerdiskurs (269) – „Spiegel" und „Tüchlein der heiligen Veronika" (269) – Korrelation von ‚blindem' Spiegel und ‚heidnischem' Blick im mythologischen Subtext des Romans: der blinde Amor (271) – Changierende Rezeption der *Dolores* zwischen ‚sehender Blindheit' und ‚blindem Sehen' (273) – Der Planetenring als „changent Taft": das Auge des Heidenmädchens im Spiegel der Venus (274) – Textuelle Faktur der *vera icon* Klelia: Hagiographie (276) – Irritierende Koinzidenz von Dolores/Klelia in der Liebe zum Herzog von A.../Markese D... (277) – Topographische Ambiguität: Italien (278) – Literarische Formulierung des Prätextes ‚Klelia in Sizilien': Wielands Verserzählung *Clelia und Sinibald oder Die Bevölkerung von Lampeduse* (279) – Erschütterung der Klelia-Hagiographie durch das inter- und intratextuelle Vexierspiel verschiedener Clelien (280) – ‚Balsamo in Sizilien': intertextuelle Destabilisierung von Klelias Heiligkeit durch den Schein-Heiligen Cagliostro (282) – Der Blick zum Himmel: die *vera icon* in den Sternen (283) – Strukturelle Affinität des weiblichen ‚Kreuzritters' Klelia zur Päpstin Johanna (285) – Das Spiel von der Päpstin Johanna als diskursives Anagramm des *Dolores*-Romans (285) – „Päpstin Johanna" ‚lesender' Johannes als männliches Pendant zur *Dolores* lesenden Dolores (286) – Faktur des Johannes: Text im Zeichen doppelter Vaterschaft (287) – Die sündige ‚Lesart' des Johannes (287) – Heilige ‚Umschrift' zur Figuration des Apostels Johannes (288) – Der Blick in den Spiegel: Johannes' Rezeption der „Päpstin Johanna" (289) – Doppelcodierung des Spiegels in der „Päpstin Johanna": Teufelswerk und Erkenntnismedium (289) – Strukturelle Umkehrung der ‚weiblichen' Spiegelkonstellation ‚Dolores liest *Dolores*' (290) – Johannes als Sinngarant für den Erzähler? (291) – Johannes' Verkennung der Geschlechterdifferenz: Allegorie ‚männlicher' Blindheit (291) – Johannes zwischen luciferischem und venerischem Spiegel: „wahres Abbild" der (schein)heiligen Mutter (292) – Gesamtarchitektur des Romans: linear-teleologische versus räumlich-spiegelsymmetri-

sche Ansicht (294) – Verwandlung ‚gerichteter' Erbauung in einen ruhenden Bau (295) – Das Eingangskapitel: christianisierte Baugöttin oder paganisierte Erbauung? (295) – Das Dolores-Denkmal am Schluß des Romans: Substitution des schön gebauten Körpers durch das allegorische Bauwerk (297) – Intra- und intertextuelle Polysemie des Denkmals (298) – Der Prinz von Palagonien: ein neuer Garant des Erzählerdiskurses? (303) – Moraldidaktische Verurteilung der märchenhaft-spielerischen Restitution der Ringtypologie (303) – Diskursive Faktur des nicht ‚männlichen', nicht ‚weiblichen' „unentschlossenen Prinzen" (304) – Goethes symptomatische Kapitulation vor dem „Unsinn des Prinzen *Pallagonia*" (305)

Optische Kreuzungen:
Die „Kirche in der Linde" oder Medialer Heiligen-Schein. Hoffmanns *Elixiere des Teufels* 307

Vermeintlich unproblematische Verständlichkeit und Klassifizierbarkeit der *Elixiere* (307) – Auffällige Akzentuierung des Medialen im „Vorwort" (308) – Durchgängige Präsenz des optischen Bildfeldes an der textuellen Oberfläche der *Elixiere* (308) – Konzentration des optischen Bildfeldes auf Verinnerlichung von Äußerem und Entäußerung von Innerem, (‚rationalistische') Camera obscura und (‚romantische') Laterna magica als medientechnische Entsprechungen (309) – Befremdlich ‚unromantische' Privilegierung der Camera obscura im „Vorwort" (310) – Die Öffnung der Flasche mit dem Teufelselixier als Laterna-magica-Projektion, Durchkreuzung des „Vorworts" durch den Romantitel (310) – Semiologische Urszene: „Kirche in der Linde" und „Linde in der Kirche" (312) – „... Kirche in der Linde in der Kirche in der Linde...": Dementi einer ersten Projektion (315) – Verschränkung von Camera-obscura- und Laterna-magica-Projektion durch die poetisch-fiktionale Linde (315) – Mediale Präsenz: Materialisierung der Engel zum Bild des Bildträgers (316) – Selbstrücknahme der ‚Urszene' als Erinnerungsreflex und Hinweis auf den alten Maler (317) – Das ‚Urbild' als Vexierbild: „Frau Venus" und die „heilige Rosalia" (318) – Freisetzung eines neuen ‚Ursprungs': Leonardo da Vinci, Erfinder der Camera obscura (319) – Reflexionsfigur der ‚gekrümmten Richtung': Schönfeld/Belcampo (321) – Der Konstruktionsplan der *Elixiere* als durchgängige Projektionsstruktur (321) – „Sinneverwirrende" Destabilisierung durch optische Kurzschlüsse (326) – Durchkreuzung der diachron-linearen Struktur durch das Malerbuch (327) – Oszillieren des Malerbuches zwischen Geschehen abbildender Nachträglichkeit und Geschehen generierender Vorgängigkeit (327) – Wechsel von der Er-Form zur Ich-Form im Malerbuch: Verweigerung *eines* Standpunktes (329) – Entkonturierung von Produktion/Rezeption im schreibend-lesenden, lesend-schreibenden Maler (330) – Rezeptionen des Malerbuches: der italienische Prior und der fiktive Herausgeber (331) – Medardus' synchron-bildliche Rezeption des Malerbuches (331) – Thematisierung von Rezeption im Text der *Elixiere* (332) – Der „Doppeltgänger": Grenzen psychoanalytischer Lektüre (333) – Die Genese des Doppelgängers nicht als ontologisches, sondern als Rezeptionsproblem (334) – Die

Vervielfältigung der Medardus-/Viktorin-Figurationen: ein zunehmend disseminatives Projektionsspiel (336) – Figuren der *différance*: M" = M, „B." = „..r" (338) – „Medardus in Viktorin in Medardus" als Strukturvariante der semiologischen ‚Urszene' „Kirche in der Linde" (339) – Konstitutives Nebeneinander verschiedener Rezeptionshorizonte (341) – Der Zirkel als Schreibfigur im ersten Teil der *Elixiere* (342) – Der zweite Teil der *Elixiere* im Zeichen linear-teleologischen Schreibens? (344) – Typologische Sinnstiftung: Aureliens postfiguraler Nachvollzug des Märtyrertodes der heiligen Rosalia (345) – Durchkreuzung der Typologie durch Schönfeld/Belcampo: Johann Heinrich Schönfelds Bild vom Tod der heiligen Rosalia (346) – Der Todestag der Aurelie/Rosalia: vierter oder fünfter September? (350) – Aureliens/Rosaliens Kleidung: blau-rot oder weiß? (351) – Logik der *différance* als Strukturgesetz des Rosalienkomplexes (352) – Semiologische Implikationen der ‚Märtyrerin' ohne Martyrium (353) – Sehen ist „Mahlen mit dem Auge": die Fiktion heiliger Wahrheit (355) – Der alte Maler als sehend-malender, lesend-schreibender gemalter Heiliger und Heiligenmaler (357) – Entkonturierung von Mimesis und Genesis/Poiesis (358) – Geburt der Märtyrerin aus dem Geist des Bildes (359) – Signierung des Rosalienbildes durch Schönfeld/Belcampo (361) – Die *Elixiere* als Roman: rahmende Kunst oder Kunstwerk ‚ohne Fassung'? (361) – Das Sakrileg der fiktiven Herausgabe (362) – Leserverführung: Stabilisierungseffekte der Herausgeberfiktion (363) – Gegenläufige Destabilisierung: die *Fantasiestücke in Callot's Manier* als unzuverlässiger Identitätsbürge (364) – Delegation des Romanschlusses an Pater Spiridion (366) – „Lest Hoffmann nicht!": die Lehre des Pater Spiridion (366) – Verräterische Leseradressierung: Medardus' unfrommes Begehren, Legende zu werden (367) – Der Leser im Spiegelkabinett der Leserfiktionen (368) – Leserschicksale: ‚verrückende' Dissemination oder verschlingende Fiktionalisierung (369) – Der lesend-schreibende, schreibend-lesende alte Maler als Reflexionsfigur subjektauflösender ‚Lektüre' (372) – Verflüssigung des Romantextes zum Teufelselixier (372) – Das Glück „stumpfsinniger Verstocktheit" (373)

Im Zeichen des Kreuzes:
Heilsgeschichte im Zwischen-Raum. Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart* ... 375

Divergenz des Deutungsspektrums (375) – Verweigerung kohärenter Bedeutungszuweisungen: der unaufgelöste Rest (376) – Disparatheit als textuelle Gegebenheit von *Ahnung und Gegenwart*: Unsicherheit des Verhältnisses zur außerliterarischen Realität (377) – Strukturelle Affinität zum Panorama (379) – Unangemessenheit eines binärlogisch-realistischen Maßstabs, demgegenüber Akzentuierung des *Zwischen*raums (380) – „Leben" zwischen Dreidimensionalität und Zweidimensionalität: das Schlußpanorama von *Ahnung und Gegenwart* (381) – Die „prächtig aufgehende Sonne": simultane Inszenierung des Romans als gerahmte Bildfläche und panoramatisch-rahmenloses Rundbild (382) – Dynamisierung des Rundbildpanoramas zum *moving panorama* (384) – Relativierung der synchronen Opposition Innen/Außen und der diachronen Opposition Ruhe/Bewe-

gung (385) – Donauschiff und Lebensschiff: die Relation Bewegung/Ruhe im Paradigma „Leben" (386) – „Leben" als Abblätterbuch: Übersetzung auf das Feld der (Inter)Textualität (387) – „Leben" als textueller Effekt in Friedrichs Lektüre (388) – Verschränkung von Intertextualität und Panorama (389) – Übertragung auf die *discours*-Ebene: *Ahnung und Gegenwart* als intertextuelles Panorama (391) – Systematisches Verhältnis von Panorama und Intertextualität (391) – Chronologische, geographische, personale ‚Sprünge': Indizien für die Virtualität/Medialität von „Leben" in *Ahnung und Gegenwart* (392) – Der Rhein als Reflexionsfigur der Verzeitlichung von Raum und Verräumlichung von Zeit (394) – Friedrichs ‚Modellektüre' als Muster produktiver Rezeption und rezeptiver Produktion in *Ahnung und Gegenwart* (396) – Panoramatisches Durchschweifen des Romans auf der Spur des „Zwischen" (396) – Diskursiver Stellenwert der Romanfiguren (397) – Friedrich als Reflexionsfigur von inter-textuelles „Leben" erzeugender Rezeption (399) – Leontins Diskursposition im „Zwischen" intertextuellen „Lebens" (399) – Klassifizierung der Figuren von *Ahnung und Gegenwart* nach ihrer textuellen Faktur: 1. Rekurs auf literarische Vorbilder (400) – 2. Rekurs auf reale Vorbilder (401) – 3. Leontin: „ein Spiegelbild Clemens Brentanos" (401) – Die Diskursposition textuell fixierter Dichtung: Faber (402) – Diskursives Dementi der Faberschen Position (403) – Faber und Leontin als ‚intertextuelle Revenants' in Eichendorffs Novelle *Viel Lärmen um Nichts* (403) – Verortung der durch Friedrich, Leontin, Faber repräsentierten systematischen Positionen im panoramatisch-intertextuellen Diskurs von *Ahnung und Gegenwart*: 1. produktionsästhetische *discours*-Ebene: Verweis auf die ‚intertextuelle' Faktur (405) – 2. *histoire*-Ebene: Modelle unterschiedlichen produktiven/rezeptiven Umgangs mit Texten (405) – 3. rezeptionsästhetische *discours*-Ebene: systematischer Ort im Panorama (406) – Semiologische/poetologische Einordnung: 1. Faber als Vertreter arbiträrer Zeichen/poetischer Autonomie (406) – 2. Friedrich als Vertreter motivierter Zeichen/poetischer Heteronomie (407) – 3. Leontins Verweigerung semiologischer/poetologischer Positionsbestimmung (407) – Verflüssigung der starren Zuordnungen: Fabers sprechender Name (407) – Verdichtung/Verschiebung der Textebenen in der Lektüre von Arnims *Gräfin Dolores* (409) – „Lebens"-rettende diskursive Verschiebung Fabers in den Bereich des „Zwischen" (409) – Zwischen *Ahnung und Gegenwart* und *Viel Lärmen um Nichts*: intertextuelle Dynamisierung des Rundbildes zum diskursiven *moving panorama* (410) – Romana als Reflexionsfigur unabschließbarer Textualität (410) – Romanas notwendiger Untergang: Opfer tödlich-fixierender Rezeption (413) – Romanas Selbstmord: Selbstvernichtung des Romans? (415) – Performative Qualität des Entwurfs mortifizierender Lektüre (416) – Handlung in *Ahnung und Gegenwart* (417) – Friedrich und Leontin als ‚Handlungsträger'? (418) – Reduktion von ‚Handlung' auf *discours*: *discurrere* und „Diskurse" (420) – Wodurch entsteht in der Rezeption der Eindruck von ‚Handlung'/‚Geschichte'? (421) – Entwicklungslosigkeit der Figur Friedrich (422) – Suggerierte Entwicklung Friedrichs in den Kommentaren des Erzählers (422) – Brüche in der Erzählinstanz (423) – Zwei Versionen von

Friedrichs ‚Lebensweg': teleologische (Erzähler) versus panoramatisch-‚schweifende' Lesart (Friedrich) (424) – Wechselseitige Ermöglichung der für sich jeweils defizienten Lesarten (425) – Narrative Inszenierung von Friedrichs Doppelcodierung in der Hubertus-Legende (426) – Performative ‚Realisierung' der virtuellen Erzähl- und Bildsysteme in *Ahnung und Gegenwart* durch mortifizierende/vivifizierende Lektüre (430) – Dopplung des Romanschlusses (430) – Der Roman als Abblätterbuch: panoramatische Überführung von (Heils)Bildern in (Heils)Geschichte (432) – „Leben" von *Ahnung und Gegenwart* im „Zwischen" (432)

Abbildungsverzeichnis 435

Literaturverzeichnis 437