

# Inhaltsverzeichnis

<b>I. Einleitung</b>	9
1.1 Die Ekphrasis als die Kunst, mit Worten zu malen	9
1.2 Methodik und Aufbau der Arbeit	10
<b>II. Grundlagen</b>	11
2.1 Terminologischer Bedeutungswandel	11
2.2 Aktueller Forschungsstand	15
2.3 Begriffsbestimmung	17
<b>III. Theoretisches Beschreibungsmodell</b>	20
3.1 Referentielles Modell	20
3.2 Typologisches Modell: Die vier Typen der Ekphrasis	20
<b>IV. Analysen der Porträtekphrasis in den Erzähltexten der Romantik</b>	22
A. Die Darstellung des ABWESENDEN	23
A. 1 Das religiöse Porträt	24
A. 1.1 Die (kunsthistorischen) Ursprünge des religiösen Porträts: Ursprungsmythos und Totenporträt	24
A. 1.2 Romantisch-literarische Ikonen	27
A. 1.2.1 Die Ikone: Kunsthistorische Begriffsklärung	27
A. 1.2.2 Die literarische Ikone: Begriffsverwendung in der vorliegenden Studie	28
A. 1.2.3 Surrogate des Heiligen	28
A. 1.3 Die literarische Marienikone	30
A. 1.3.1 W. H. Wackenroders Marienikonen als kunstreligiöse Epiphanie in den <i>Herzensergießungen</i> und <i>Phantasien</i> : „die Kunst ist über dem Menschen“	30
A. 1.3.2 W. H. Wackenroders Marienikonen als Paradigma individueller Idealschönheit	33
A. 1.3.2.1 <i>Raffaels Erscheinung</i> : Der romantische Künstler als Seher und Schöpfer idealschöner Kunst	36
A. 1.3.2.2 <i>Auge – Seele – Wort</i> : Von der Sinneshierarchie zur Synästhesie	42
A. 1.3.2.3 W. H. Wackenroders <i>Zwei Gemäldeschilderungen</i> : Die dramatische Inszenierung des Heiligen und seine Evokation durch <i>enargeia</i>	53
A. 1.3.3 Neue Sinneshierarchien? Die musikalische dramatische Ekphrasis von <i>Joseph Berglingers Tonkunst</i>	62

A. 1.3.4	Fazit: W. H. Wackenroders Ikonen . . . . .	85
A. 1.3.4.1	Vom Heiligenbild zur Ikone: Der intermediale Transformationsprozess als Grenzüberschreitungsstrategie . . . . .	85
A. 1.3.4.2	Literarische Ikonen als Medium der kunstreligiösen Kommunikation mit Gott und der performativen Darstellung des Göttlichen . . . . .	86
A. 2	Das profane Porträt . . . . .	88
A. 2.1	Die (kunsthistorischen) Ursprünge des romantischen profanen Porträts . . . . .	88
A. 2.2	Das männliche Porträt: Künstlersakralisierungen bei W. H. Wackenroder und Tieck . . . . .	91
A. 2.3	Dramatische männliche Porträtekphraseis in den <i>Phantasien</i> und im <i>Sternbald</i> : Stilisierungen als sterbliche Götter? . . . . .	93
A. 2.3.1	Die dramatische Porträtekphraseis von <i>Raffaels Bildnis</i> . . . . .	94
A. 2.3.2	Männliche Porträtekphraseis: Eine Gegenüberstellung von Raffael- und Dürerbildnissen in den <i>Herzensergießungen</i> , <i>Phantasien</i> und im <i>Sternbald</i> . . . . .	102
A. 2.3.3	Fazit: Das profane Porträt – männliche Ikonen: Von der Christus- zur Künstlerikone . . . . .	115
B.	Die Darstellung des UNSICHTBAREN . . . . .	121
B. 1	Das Landschaftsportrait . . . . .	121
B. 1.1	Die Landschaft: Literarische, kunsthistorische und philosophische Einordnung . . . . .	121
B. 1.2	Das Portrait: Begriffsbestimmung und Analyseparameter . . . . .	127
B. 1.3	Ludwig Tiecks <i>Sternbald</i> : Leben wie in einem Gemälde – imaginierte Landschaftsporträts . . . . .	133
B. 1.3.1	Sternbald als emanzipierter Schüler: Vom natürlichen Spiegelbild zur internalisierten künstlichen Landschaftsporträtekphraseis . . . . .	138
B. 1.3.2	Exkurs: Literatur als Pré-Cinema . . . . .	147
B. 1.3.3	Sternbald als individueller Fantasiekünstler: Bewegte Traumbilder als dramatische Landschaftsporträtekphraseis . . . . .	151
B. 1.3.4	Fazit: Die dramatische Landschaftsporträtekphraseis als Visualisierung des Subjektiven und Abbriviaturs des archetypischen Unbewussten . . . . .	179
C.	Die Darstellung des ANDEREN . . . . .	184
C. 1	Das weibliche Porträt . . . . .	187
C. 1.1	Die (kunsthistorischen) Ursprünge des (literarischen) weiblichen romantischen Porträts . . . . .	188
C. 1.2	Vom religiösen Porträt zur Geliebten: Die Profanierung der <i>Sixtinischen Madonna</i> in August Wilhelm Schlegels <i>Gemälden</i> . . . . .	190
C. 1.2.1	Das ästhetisch-theoretische Gespräch als romantische Symposie: „Es soll ein rechtes Fest seyn wenn wir die Mahlerey zusammen lesen!“ . . . . .	190

C. 1.2.2	Die Sakralisierung der weiblichen Porträtekphrasis . . . . .	192
C. 1.2.3	Raffaels <i>Sixtinische Madonna</i> in Polarität zu Correggios <i>Magdalena</i> : Die sympoetisch gezeugte weibliche Porträtekphrasis . . . . .	198
C. 1.2.4	Fazit: Die ekphrastische Annäherung an das Andere in den <i>Gemälden</i> : ideale Kunst versus profane Frau . . . . .	218
C. 1.3	Das Frauenbild zwischen Eros und Tod: Das weibliche Totenporträt in Friedrich Schlegels <i>Lucinde</i> . . . . .	222
C. 1.3.1	Die weibliche Porträtekphrasis als Surrogat der toten Geliebten	222
C. 1.3.2	Fazit: Die Mortifikation Lucindes in der weiblichen Porträtekphrasis . . . . .	227
C. 1.4	Die magische Skulptur: Ekphrastische Marmorbilder im Spannungsfeld von Kunst und Leben, weiblichem Objekt und männlichem Subjekt . . . . .	228
C. 1.4.1	Vom steinernen Marmorbild zur verlebendigten Porträtekphrasis und zurück: „statische Unerlöstheit“ der (Marmor)Frau in Brentanos <i>Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter</i> . . . . .	228
C. 1.4.1.1	Eine (Marmor)Frau durch viele: Multiperspektivität und Pluralität des <i>steinernen Bildes der Mutter</i> und seiner Surrogate . . . . .	233
C. 1.4.1.2	Die „heilige Hure“ als Surrogat der Mutter: Die Porträtekphrasis von <i>Violettens Grabmahl</i> als Apotheose einer Prostituierten . . . . .	248
C. 1.4.1.3	Fazit: Desillusionierung durch ekphrastische Re- und Entmaterialisierung des Urbildes der Mutter . . . . .	262
C. 1.4.2	Joseph von Eichendorffs unheimliches <i>Marmorbild</i> : Ekphrastische Animation und Mortifikation zur Darstellung des Heidnischen und weiblichen Eros . . . . .	265
C. 1.4.2.1	Die weibliche Porträtekphrasis zwischen realer Frauenfigur und künstlicher Venusskulptur . . . . .	270
C. 1.4.2.2	Fazit: Widerstreit der Welten: integrierende versus distanzierende Porträtekphrasis . . . . .	283
D. Fazit	. . . . .	286
D. 1	Zusammenschau: Poetologische Signifikanz und literarische Funktion – Entwicklungstendenzen der romantischen Porträtekphrasis . . . . .	288
D. 1.1	Die Darstellung des ABWESENDEN . . . . .	288
D. 1.1.1	Die Transzendierung der äußeren Bilder . . . . .	289
D. 1.1.2	Die Visualisierung der inneren Bilder . . . . .	289
D. 1.1.3	Die Verlebendigung und synästhetische <i>enargeia</i> . . . . .	290
D. 1.2	Die Darstellung des UNSICHTBAREN . . . . .	290
D. 1.2.1	Symbolisierung, Visualisierung und Subjektivierung . . . . .	291
D. 1.2.2	Entgrenzung und Abstraktion . . . . .	291

D. 1.2.3	Verlebendigung und Realitätsstiftung . . . . .	292
D. 1.3	Die Darstellung des ANDEREN . . . . .	292
D. 1.3.1	Genderspezifische Realisationen . . . . .	292
D. 1.3.2	Transition und Auflösung im Realisationsmodus . . . . .	293
D. 1.3.3	Die Mortifikation des Weiblichen . . . . .	293
D. 1.3.4	Desillusionierung und selbstreflexive Kritik . . . . .	293
D. 1.3.5	Die Modifikation der frühromantischen Subjektphilosophie . . . . .	294
D. 1.4	Ergebnisse: Poetologische Signifikanz der Ekphrasis und Heterogenität von Text-Bild-Bezügen . . . . .	295
D. 2	Weitere Entwicklungstendenzen der romantischen Porträtekphrasis: Ausblick(e) . . . . .	295
D. 2.1	Die Ausdehnung des Referenzbereiches ins Innere und Äußere: Von der Romantik zum poetischen Realismus . . . . .	296
D. 2.2	Autonomisierung des Realisationsmodus: Von der Romantik zur Moderne . . . . .	299
<b>V.</b>	<b>Literaturverzeichnis . . . . .</b>	<b>303</b>
5.1	Primärliteratur . . . . .	303
5.2	Sekundärliteratur . . . . .	304
5.3	Lexika und Nachschlagewerke . . . . .	310
5.4	Internetquellen . . . . .	311