

Annette Graczyk

Das literarische Tableau
zwischen Kunst und Wissenschaft

Wilhelm Fink Verlag

INHALTSVERZEICHNIS

EINFÜHRUNG: GEGENSTAND, PROBLEMAUFRISS UND PROGRAMMATIK DER ARBEIT^	11.
1. Das Tableau als komprimierende Organisationsform von Wissen.	11
2. Das Tableau als künstlerische Kompositionsfigur.	15
3. Die Zusammenführung von Wissenschaft und Kunst im literarischen Tableau seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.	18
4. Zeitraum der Untersuchung, Auswahl der Texte und Methodik.	21
5. Das Spektrum der literarischen Tableaus bei den untersuchten Autoren	22
6. Übergreifende Fragestellungen und Aufbau der Arbeit.	23
»	
<i>Anmerkungen.</i>	28
I. DAS TABLEAU IN DER WISSENSVERMITTLUNG.	29
1. Vorbemerkungen: Die Präsentation der Dinge in ihrem Ordnungs- zusammenhang - das Tableau in der sammelnd-klassifizierenden Naturwissenschaft	29
2. Sammeln, ordnen, zeigen und erklären: Funktionen des Tableaus am Beispiel der <i>Encyclopidie</i> und ihres Tafelwerkes.	39
a. Die Ordnung der Bildtafeln in der Ordnung des enzyklopädischen Gesamtunternehmens.	39
b. Produktwelten und die Welt der Produktion: Die Gewerbedarstellungen.	40
c. Das überdachende „Systeme figure des connaissances humaines“	42
d. Zu den bildlichen Quellen der <i>Encyclopidie</i> .	47
e. Die gegenseitige Beziehung von bildlicher Inszenierung und analytischem Inventar.	49
f. Der didaktische Schauraum der Vignette.	56
* g. Die konstruktivistische Zerlegung in Innenansichten, Herstellungs- stadien und Funktionsmechanismen.	59
h. Der Herstellungsprozeß in der kombinierten Strategie von Vignette, analytisch-explikativem Schema und erläuterndem Text.	67
<i>Anmerkungen.</i>	11

II. STILLGESTELLTE SZENEN: DIDEROTS TRANSFER DES TABLEAUS VON DER MALEREI INS THEATER.	77
1. Das Tableau in Diderots Konzeption des Dramas.	77
a. Tableaus statt <i>coups de théâtre</i>	79
b. Die Familie als natürliches Sozialmodell auf der Bühne.	81
c. Das Tableau als privilegiertes Mittel in Diderots Rührungsstrategie ..	82
2. Die Übertragung des Tableaus aus der Malerei ins Drama und auf das Theater.	82
a. Die malerischen Grundlagen des Tableaus im Theater.	83
b. Ästhetische Besonderheiten des Tableaus im Medienwechsel zum Theater.	87
c. Die Dominanz des Visuellen im dramatischen Tableau.	89
d. Mimik, Gestik und Pose als sichtbare Ausdruckszeichen des Gefühls .	89
3. Dramatisches Tableau und Genrebild: Diderots Verhältnis zu Greuze ..	92
4. Szenische Weiterungen des Tableaus im Rahmen des Dramatischen	96
a. Die Aufwertung der Pantomime.	97
b. Doppelszenen und das umfassende Ausgreifen der Spielbewegung in den Bühnenraum.	100
c. Diderots Dramaturgie der unsichtbaren vierten Wand.	101
5. Die entwickelte Guckkastenbühne als architektonische und technische Voraussetzung von Diderots Tableaunkonzeption.	102
6. Das Tableau im Zusammenspiel mit den differenzierten Ausdruckswerten des Sprechens.	103
7. Zwischenbilanz.	104
8. Die funktionale Differenzierung des Tableaus bei Diderot.	105
a. Eingangstableau.	105
b. Schlußtableau.	106
Anmerkungen.	107

- 96

III. DAS TABLEAU UND DIE EMPIRIE DES SOZIALEN IN DER STADT: LOUIS-SIBASTIEN MERCIERS <i>TABLEAU DE PARIS</i>	117
1. Das <i>Tableau de Paris</i> zwischen Ordnung und Unordnung.	117
2. Vom Ländertableau zum Stadtableau.	123
3. Vom Theatertableau zum erzählten Tableau von Paris.	128
4. Das Tableau als Mantel für unterschiedliche Darstellungsformen bei Mercier und seinen Nachfolgern.	134
5. Die Tradition der Kaufrufdarstellung.	141
6. Das Tableau eines Guckkastens.	145

7. Vom <i>Tableau de Paris</i> zum <i>Nouveau Paris</i>	151
<i>Anmerkungen</i>	153

IV. DAS TABLEAU ALS MEDIUM DER SYMBOLISCHEN WELTDEUTUNG BEI JOHANN WOLFGANG

VON GOETHE	159
1. Naturtableau und Weltbild: „Über den Gpmitt" („Granit II"; 1785)	160
a. Gipfelblick vom Urgestein in die geschichtliche Tiefe der Erde.	161
b. Naturgeschichte zwischen Wissen und ästhetischer Erfahrung.	166
c. Der implizite Bezug auf Herder und die dynamische Stufenleiter der Natur.	169
d. Von der erhabenen Ruhe des Granits und ihrer Gefährdung.	174
e. „Kristallisation" als Voraussetzung der Metamorphose im Steinreich	179
f. Spuren von Goethes winterlicher Harzreise von 1777.	182
g. Das Naturtableau des Granits als Medium symbolischer Erkenntnis.	185
2. Tableauformen vom geplanten Roman über das Weltall bis zum geplanten didaktischen Naturgedicht im Stile von Lukrez	189
a. Buffons Naturgeschichte der Erde — ein „Roman"? Goethes Brief an Merck vom Oktober 1780.	190
b. Tableauhafte Weltentwürfe in den geognostischen Vorträgen für die Mittwochsgesellschaft von 1806/07.	196
c. Das Ideal des Stils bei Buffon (1753) und Goethe (1789).	199
d. Das Tableau der Pflanzenmetamorphose (1790).	202
e. Metamorphose, Stufenleiter und Weltseele: Ansätze zu einem großen didaktischen Naturgedicht im Stil von Lukrez um 1800.	205
3. Das Tableau im Übergang von der Naturgeschichte zur Kulturgeschichte.	210
a. Die Id<= eines <i>Tableau de Naples</i> (1787).	210
b. Das Tableau als Ordnungsfunktion im <i>Römischen Carneval</i> (1789)	211
c. Der Plan eines enzyklopädischen Gemäldes von Italien (1795/6)	224
4. Das Tableau als Versöhnung von Mensch und Natur in der <i>Novelle</i> (1828).	228
<i>Anmerkungen</i>	238

/

V. ALEXANDER VON HUMBOLDTS NATURGEMÄLDE ALS SYNTHESE VON WISSENSCHAFT UND KUNST.

1. Der erste Versuch eines Naturgemäldes: Die Pflanzengeographie des Vierwaldstättersees (1795).	253
---	-----

INHALTSVERZEICHNIS

2. Zu den künstlerischen und wissenschaftlichen Voraussetzungen von Humboldts Naturgemälde	255
a. Der Beitrag der Landschaftsmalerei	255
b. Der Beitrag wissenschaftlicher und literarischer Prosaisten: Buffon, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand und Forster	257
c. Humboldts Konzeption des Naturgemäldes	264
3. Die Dynamisierung des Naturgemäldes durch eine bewegliche Perspektive	268
a. Landschaft in Malerei und Literatur	268
b. Die Dynamisierung der Landschaftsdarstellung in Schillers „DejjjSpaziergang“	270
c. Der Reisende als vermittelnde Instanz in Humboldts Naturgemälde	272
4. Der Blick auf das Ganze der Natur	275
a. Humboldts kosmologischer Ansatz	275
b. Das Panorama	278
c. Vom klassischen Ideal der dunstigen Klarheit zum romantischen Nebelbild.	279
d. Gipfelblick mit weitem Horizont und chiftiger Landschaft: Humboldts Vorstellung der idealen wissenschaftlichen Perspektive	284
e. „Physik der Erde“: Humboldts interdisziplinäres Verständnis der Geographie	288
5. Gestalthaftes Denken in der Wissenschaft	291
a. Humboldts Verhältnis zu Goethes Morphologie und Metamorphose	291
b. Humboldts Naturphysiognomik als Brücke zwischen Wissenschaft und Ästhetik	299
6. Geschichte, Entwicklung und Austauschverhältnisse in Humboldts Naturgemälde	305
a. Die Geschichte in der Physiognomie der Erde	305
b. Exkurs: Die Konstanz der Arten und der paradigmatische Wechsel von der Idealgenese zur Realgenese	308
c. Humboldts Denken in Austauschprozessen	313
7. Die Reduktion der Erscheinungen in Humboldts Naturgemälden	314
8. Das „Naturgemälde der Tropenländer“ (1807)	317
a. Zur Stellung der pflanzengeographischen Schautafel in Humboldts Reisewerk	317
b. Die Überlagerung von landschaftlichem Querschnitt, Profil und Tabelle in der pflanzengeographischen Schautafel	318
c. Zum Stellenwerts von Schaubildern in Humboldts wissenschaftlichem Werk	323
d. Das Naturgemälde als symbolische Landschaft: Goethes Illustrationsversuch zu Humboldts Pflanzengeographie	324

INHALTSVERZEICHNIS

9. Das Naturgemälde als Prosakunst: zu den essayistischen Darstellungsstrategien des Tableaus	329
10. <i>Die Ansichten der Natur</i> (1807).	330
a. Das Naturgemälde als Integration von Wissen und Erleben.	334
b. Das Tableau als dynamisches Zeitbild und vergleichende Zusammenschau: „Über die Steppen und Wüsten“.	336
c. Die Allegorie der Lebenskraft als Sonderfall des Naturgemäldes.	350
d. Vom Landschaftsgemälde zum dynamischen Systemzusammenhang: „Über den Bau und die Wirkungsart der Vulkane“.	352
11. <i>Der Kosmos</i> (1845-62).	354
a. Die verschiedenen Stufen des Naturgenusses.	355
b. Der erhabene Standpunkt <i>allgemeiner</i> Naturansichten.	360
c. Physische Erdbeschreibung aus der Perspektive physischer Weltbeschreibung.	362
d. Der Mensch als Krönung des Naturgemäldes der Erde. Seine Relativierung im Weltgemälde.	368
12. Humboldts Berührung mit der romantischen Naturphilosophie und Naturwissenschaft*	372
a. Empirisches und spekulatives Naturbild: Humboldts Verhältnis zu Schelling.	372
b. Organismus und „Lebenskraft“.	377
c. Die holistische Idee des Weltorganismus.	381
d. Romantische Ursprungsstrukturen.	384
13. Carl Gustav Carus' Erdlebenkunst als romantisches Seitenstück zu Humboldts Naturgemälde.	387
a. Der naturphilosophische Ansatz der Erdlebenkunst.	388
b. Das Ungenügen an der Hieroglyphe.	390
c. Die Dämpfung des romantischen Unendlichkeitsstrebens in der Erdlebenkunst.	392
d. Die Ausweitung des Organismus-Konzeptes auf die anorganische Natur *.	396
e. Die Konstruktion des Ätherleibes und das Tableau als philosophisches Ordnungsbild.	398
f. Romantisches „Alleben der Natur“ und der Anschluß an Goethes orphisches Kunstverständnis.	400
g. Die Stillstellung dynamischer Naturprozesse in gesetzmäßige <i>Gestalten</i>	401
<i>J</i> h. Carus' Anschluß an Humboldts Naturphysiognomik.	404
i. Humboldt und Carus: Zusammenfassung.	408
<i>mgen</i>	410

AUSBLICK	431
ANHANG	435
Verzeichnis der Abkürzungen und Siglen	435
Literaturverzeichnis	436
Bildnachweise	464
Personenregister	466