

Inhalt

Vorwort 13

1. Einführung 15

1.1. Irrgänge 15

1.1.1. Der Text und die Welt als Labyrinth 16

1.1.2. Zur Textauswahl 17

1.2. Theoretische Voraussetzungen 19

1.2.1. Intertextualität 19

1.2.1.1. Zum Intertextualitätsbegriff 19

1.2.1.2. Zur Intertextualität bei E.T.A. Hoffmann 21

1.2.2. Selbstreflexion 28

1.2.2.1. Zum Begriff der Selbstreflexion: Ebenen literarischer Aussage 28

1.2.2.2. Zur Selbstreflexion bei E.T.A. Hoffmann 30

1.2.3. Abgrenzung von der ‚Romantik‘ 33

1.2.4. Hoffmanns ‚Modernität‘ im Horizont der Forschung 36

1.3. Zusammenhänge 40

1.3.1. Hoffmanns „poetischer Nihilismus“ im Urteil seiner Zeitgenossen und Nachfolger 41

1.3.1.1. Jean Paul 42

1.3.1.2. Brentano 43

1.3.1.3. Hegel 43

1.3.1.4. Heine 44

1.3.1.5. Scott 44

1.3.1.6. Goethe 45

1.3.1.7. Büchner 45

1.3.1.8. Kierkegaard 46

1.3.1.9. Baudelaire 46

1.3.1.10. Eichendorff 47

1.3.2. Zeit der Umbrüche und Erschütterungen: Die Dreigestalt der Revolution 48

1.3.3. „Der Traum/Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer“: Goya und die Folgen der Aufklärung 51

2. Das Fräulein von Scuderi 55

2.1. Voraussetzungen 55

2.1.1. Entstehung und Überlieferung 55

2.1.2. Inhalt. Erste Lektüre 55

2.1.3. Forschungsbericht 56

2.1.3.1. Künstlerproblematik 57

2.1.3.2. Juristische und sozialpolitische Aspekte 61

2.1.3.3. Marxistische Deutungen 64

2.1.3.4. Psychoanalyse und medizinischer Kontext 65

2.1.3.5. Zur Detektivverzählung 68

- 2.1.3.6. Die kritische textimmanente Perspektive 70
- 2.1.3.7. Verschiedenes 72
- 2.2. Absurdes Erzählen – Das Textlabyrinth 74
 - 2.2.1. „Da blühen die Unwahrscheinlichkeiten und Widersprüche nur so“ 74
 - 2.2.2. Absurde Eingangsszene 75
 - 2.2.3. Ein Kriminalfall ohne letzte Lösung 79
 - 2.2.4. „Euer Spiel ist gewonnen“ 94
 - 2.2.5. Widersprüche in Aussagen, Verhalten und Bewertung der Figuren 98
 - 2.2.6. Die Wirklichkeit, „ein böser Traum“: Schwindende Grenzen – Schubert auf den Kopf gekehrt 105
- 2.3. Literarische Bezüge 109
 - 2.3.1. Berufung auf die Brüchigkeit als Erzählprinzip und literarisch vermittelte ‚Kantkrise‘: Kleists „Bettelweib von Locarno“ 110
 - 2.3.2. Zersetzung der ‚Erkenntnis‘: Tiecks „Liebeszauber“ 114
 - 2.3.3. Der doppelte Baptiste: Lewis’ „The Monk“ 117
 - 2.3.4. „Der Fremde ist da, obschon ich von dem Zusammenhang nichts begreife“: Kleists „Verlobung in St. Domingo“ und der Einbruch des Fremden in den Text 122
 - 2.3.5. Erschütterung der Liebesgeschichte und ihres glücklichen Endes: Kleists „Erdbeben in Chili“ 128
 - 2.3.6. Anachronistische Ursprungsgeschichte: Kleists „Käthchen von Heilbronn“ 131
 - 2.3.7. Komische Titelheldin: Molières „Les Précieuses Ridicules“ 135
 - 2.3.8. In den Tiefen der Erde: Novalis’ „Heinrich von Ofterdingen“ als Negativfolie 137
 - 2.3.9. Sonderformen. Stilzitat und Sprachkrise 139
 - 2.3.10. Andere literarische Bezüge 143
- 2.4. Historiographische Quellenbezüge 144
 - 2.4.1. „Ein seltsames Gewebe von Unrichtigkeiten“: Die Verarbeitung historischer Quellen 144
 - 2.4.2. „Die Fehler dieses Historikers sind zahllos“: Missglückte Taufe und befremdliche Namengebung – Verfielfachtes Ich und Identitätskrise 152
 - 2.4.3. „Diese durch und durch fehlerhafte Geschichte wirft die Namen, die Daten und die Tatsachen bunt durcheinander“: Zu den Unstimmigkeiten und Anachronismen einer ‚historischen Erzählung‘ 156
- 2.5. Bibelbezüge und Rekurse auf die religiöse Vorstellungswelt 159
 - 2.5.1. Scuderi: Madonnengestalt und Eva-Magdalena 160
 - 2.5.2. Madelon: Heilige Jungfrau und Eva 163
 - 2.5.3. Fremdartiger Messias: Olivier Brußon als neuer Jesus 166
 - 2.5.4. Jungfernschaft und ihre Bedrohung 172
 - 2.5.4.1. Scuderi, die Büchse der Pandora und das Eindringen des Fremden 172
 - 2.5.4.2. Madelons „Brautschatz“: Die Prostitution der Jungfrau? 175
 - 2.5.5. Unheilvolle Personenkonstellation 177
 - 2.5.6. Das verkehrte „Zeichen des geschlossenen Bundes“ 180
- 2.6. Gattungsbezüge und immanente Poetologie 182
 - 2.6.1. Die immanente Dichtungspoetik: Boileau 182
 - 2.6.2. Die immanente Gattungstheorie 185
 - 2.6.2.1. Zur Novellendefinition 185
 - 2.6.2.1.1. Das „Unerhörte“: Cervantes, Goethe 185
 - 2.6.2.1.2. Ereignis und Weltenlauf; das dramatische Moment: Wieland, Fr. Schlegel, A.W. Schlegel, Schleiermacher 186

- 2.6.2.2. Reflexe der Novellentheorie im Text 188
- 2.6.3. Immanenter Theaterbezug: „Das Fräulein von Scuderi“ als eine erzählerisch umgesetzte Tragödie mit scheinbarer Komödienlösung 190
 - 2.6.3.1. Der Text als Inszenierung 190
 - 2.6.3.2. Eigenartiges ‚Erkennen‘: Scuderi’s Anagnórisis und die Tragödienpoetik des Aristoteles 195
 - 2.6.3.3. Die „Hochzeit“ und das vordergründige Komödienende der Erzählung 197
 - 2.6.3.4. Szenenplan 199
- 2.6.4. Gattungsfusion. Antike Muster und mittelalterlicher Sang – Schehrezâd und die fernöstliche Märchentradition 200
- 2.6.5. ‚Mise en abyme‘ in anderer Gattungsform: Das „Gedicht“ als werkinterne Zusammenfassung der Gesamterzählung 202
- 2.6.6. ‚Le récit abymé‘: Selbstspiegelung als Selbstvernichtung – Abgrund und Schwindel 204
- 2.7. Opernbezug: Mozarts „Don Giovanni“ 208
- 2.8. Außertextliche Verweise – Die Brüchigkeit der Welt 216
 - 2.8.1. Das Fräulein von Scuderi oder Die Welt aus Glas 216
 - 2.8.1.1. „Das schöne Bild“: Des Fräuleins exklusive Weltanschauung 217
 - 2.8.1.2. Die Scuderi, Vertreterin des Adels 220
 - 2.8.1.3. Eine sterbende Welt 221
 - 2.8.2. Gesellschaftliche Umbrüche 222
 - 2.8.2.1. „Ganze Züge des Volks erschienen oft auf bedrohliche Weise“: Bilder einer Revolution 222
 - 2.8.2.2. „Unter dem Siegel der Verschwiegenheit“: Das Ende der Erzählung – Kritik an den Institutionen Kirche, absolutistischem Staat und Erzähler 226
 - 2.8.2.3. Marktwirtschaftlicher Entfremdungsprozess: Kapitalisierung und Warenproduktion 233
 - 2.8.2.4. Großstadtlabyrinth – Massengesellschaft – Welt des Zufalls 235
- 3. Doge und Dogaresse 241
 - 3.1. Voraussetzungen 241
 - 3.1.1. Entstehung und Überlieferung 241
 - 3.1.2. Inhalt. Erste Lektüre 241
 - 3.1.3. Forschungsbericht 242
 - 3.2. Die Absurdität von Text und Welt 246
 - 3.2.1. Vom Ende der Geschichte: Die Apotheose des Absurden 247
 - 3.2.2. Widersprüche und Ambivalenzen in den Figurendarstellungen 249
 - 3.2.3. „Ei! wie magst du dich so verrechnen in der Zeit“: Anachronistisches Weltgefüge 260
 - 3.3. Bildbezüge 266
 - 3.3.1. Kolbe: „Doge und Dogaresse“ 267
 - 3.3.2. „Nur einzelne Bilder ohne Zusammenhang“: Die Erzählung als Collage von Bildzitaten 274
 - 3.3.2.1. Canaletto: „La Punta della Dogana“ 279
 - 3.3.2.2. Rubens: „Amors Ritt auf einem Delphin“ 282
 - 3.3.2.3. Weitsch: „Der schlafende Amor“ 284
 - 3.3.2.4. Hogarth: „Gin Lane“ 287

- 3.3.2.5. „Zur Bildsäule versteinert“: Michelangelos „Pietà“-Skulptur 289
- 3.3.2.6. Eine „aus einzelnen Zügen mehrerer Porträts zusammengepinselte[...] Personage“: Zwischenüberlegung zur Hauptfigur in einem „willkürlich zusammengefügte[n] Mosaik“ 292
- 3.3.2.7. Canaletto: Einzug des „Bucentaurus“ 294
- 3.3.2.8. Canaletto: „Rio dei Mendicanti“ 297
- 3.4. Literarische Bezüge 300
 - 3.4.1. Versatzstücke aus eigenen Texten 301
 - 3.4.2. Sonderbeziehung: ‚Femme fragile‘ und Décadence 304
 - 3.4.3. „In einem fernen dunklen Spiegel“ – Antizipationen und Selbstverweise 306
 - 3.4.4. „Als die Erde zu beben begann“: Kleists „Erdbeben in Chili“ 320
 - 3.4.5. Die „Crisis“: Kleists „Findling“ 322
- 3.5. Mythologische Bezüge 327
 - 3.5.1. Vulcanus, Venus, Mars und Amor 327
 - 3.5.2. Ikarus und der Labyrinthmythos 329
- 3.6. Historiographische Quellenbezüge 331
 - 3.6.1. Uneindeutige Geschichte 331
 - 3.6.2. ‚Damnatio memoriae‘: Die Auslöschung der Erinnerung und der Verlust der Geschichte 334
- 3.7. Bibelbezüge 336
 - 3.7.1. Erinnerung an „jenes unbekante Eden“ – Rausch und Mythos einer brüchigen Paradiesszene – Bezüge zum Volksglauben 336
 - 3.7.2. Verkündigung und ‚Maculata‘: Annunziata 343
 - 3.7.3. Sohn und Vater: Falieri 347
 - 3.7.4. Jonas Untergang und das Scheitern des Messias: Antonio als gefallener Heiland 350
 - 3.7.5. Umkehrung der Glaubensbotschaft: Margaretha 354
 - 3.7.6. Das Ende der „heiligsten Versicherungen“: Pietro als verkehrter Petrus 355
 - 3.7.7. Der „Vater“: Nenolo als ‚Deus malus‘ 357
 - 3.7.8. Figurenidentitäten und latentes Beziehungsgeflecht 359
- 3.8. Gattungsbezüge und immanente Poetologie 360
 - 3.8.1. Immanente Gattungstheorie: Boccaccios „Decamerone“ und die werkinhärente Novellenreflexion 360
 - 3.8.2. „Wie aus schwerem Todestraum“ – Das Märchen als Kontrastmodell: „Dornröschen“ 363
 - 3.8.3. Immanenter Theaterbezug: „Doge und Dogaresse“ als eine verstellte Komödie mit überhöht tragischem Ende 365
 - 3.8.3.1. Der Komödienaufbau der Erzählung 366
 - 3.8.3.2. Komödienthatische Elemente 369
 - 3.8.3.3. Bezüge zur Commedia dell’arte 372
 - 3.8.3.4. Der inszenierte Text 379
 - 3.8.3.5. Szenenplan 387
- 3.9. Opernbezug: Mozarts „Entführung aus dem Serail“ 389
- 3.10. Außertextliche Verweise 395
 - 3.10.1. Gesellschaftliche Ausweglosigkeit – Untermünierung der drei Instanzen: Kirche, Herrscher, Erzähler 395
 - 3.10.2. Entfremdung und Vereinzelnung – Sprachverfall – Die „umgestülpte Welt“ – Volk ohne Hoffnung 403

- 4. Statt einer Zusammenfassung: Rückblick und Erweiterung 405
- 4.1. Nachüberlegungen zur verdeckten Beschaffenheit der Bezüge 406
- 4.2. Hoffmann und Kleist 414
- 4.3. Das verlorene Zentrum 416
- 4.4. „Und wenigstens einige Augenblicke an die Wahrheit glauben“ 419

Literatur 421