Inhaltsverzeichnis

Einleitung 13

1. Der Rahmenzyklus in der deutschen Literatur – die breite Aneignung des Gattungsparadigmas im Anschluß an Goethes *Unterhaltungen* 13
2. Zusammenhanglose Sammelsurien, Neben- oder Zufallswerke – die Geringschätzung rahmenzyklischer Form in der älteren Forschung ... 17
3. *Sicut lilium inter spinas* – die Verwandlung der Binnenerzählung in ein selig in ihm selbst scheinendes Meisterwerk 22
4. »Ihre Geschichte sey [...]« – der Rahmen als Ort poetologischer Selbstreflexion 26
5. Der *eine* sympoetische Erzähldialog – die innere Stringenz der Rahmenzyklen 28
   »Zu allerlei sublimen Werken entzünden« – der instrumental-selbstzweckhafte Charakter rahmenzyklischen Erzählens (31) • »Lassen Sie uns [...] nun Ihre Geschichte weiter hören« – die Vollzughaftigkeit rahmenzyklischen Erzählens (34) • »Jetzt fühle ich mich wieder wohl und heimisch unter euch« – das sozialpoetische Moment rahmenzyklischen Erzählens (35)
6. Die ›Ursituation des Erzählens‹ – Rahmenzyklen als sentimentalische Dichtung? 39
7. Der gesellschaftsgeschichtliche Kontext rahmenzyklisch-geselligen Erzählens um 1800; das Textkorpus der Untersuchung 43

Johann Wolfgang Goethe
Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten 53

I. Der »Prologus« 53
1. »Ist das ehrlich?« – die *Unterhaltungen* und das *Horen*-Avertissement 53
2. ›Ein für allemal am Bestehenden festhalten‹? Aporien der Restauration 56
3. Geselligkeit und Gesellschaft in den *Unterhaltungen* I 60
4. Jenseits von Revolution und Restauration – das gesellige Erzählprojekt des Abbés I 64

5. Geselligkeit und Gesellschaft in den *Unterhaltungen* II 70
6. Gemeinschaftserneuerung durch mehrdeutige Fiktion? – das gesellige Erzählprojekt des Abbés II 72

II. »Faites de tout cela ce qu'il vous plaira d'en faire« – die *Sängerin Antonelli* 75
1. Ethische Vertiefung des Liebesmotivs 76
2. Die Übernahme der Spukgeschichte – ein Bruch im Erzählgefüge? 80
3. Die *Sängerin Antonelli* – ein zwei-deutiges Erzählexperiment? 83
4. *Tertium datur* – irreduzible Vieldeutigkeit der Fiktion 85
Die Einleitung des Erzählers (85) • Die Ambivalenz der Ich-Erzählhaltung (88) • Mehrdeutigkeit im Zentrum des Erzählens (91)

III. »Eine Geschichte [...] von der Art [...], daß man sie niemals mit völliger Gewißheit habe erklären können« – der *Klopfgeist* 93
1. »Sie glaubten, man müsse die Poesie in Wirklichkeit verwandeln« 93
Die Unterbrechung der *Sängerin Antonelli* durch die Zuhörer (93) • Der *Klopfgeist* – Demonstration einseitiger Rezeption der *Sängerin Antonelli* (95) • Der berstende Schreibtisch und sein verbrennender ›Zwillingsbruder‹ (95)
2. Die geistreiche antirestaurative Wendung der Erzählung 98
Der *Klopfgeist* – Zeugnis adäquater Rezeption der *Sängerin Antonelli* (98) • Gesellschaftliche Veränderung durch vieldeutiges Erzählen (100)

IV. Von ›revolutionärem‹ Realismus zu märchenhafter Poesie – Karls Anekdoten nach Bassompierre 102
1. Ein unbeirrbarer ›Realist‹ – Karl als ›revolutionärer‹ Ich-Erzähler der *Schönen Krämerin* 102
2. Erzählerische Selbstreinigung 104
Das Pestmotiv: Bassompierre – Goethe – Boccaccio (104) • Das Liebesmotiv: Bassompierre – Goethe – Hofmannsthal (106) • Das Feuermotiv: Erzählen als Purgatorium (108)
3. Die *Schöne Krämerin* – geselliges Erzählen wider schlechteres Wissen 110
4. Sonntag, Montag: die Schleiergeschichte als Fortsetzung der *Schönen Krämerin* 112
Von erzählter Wirklichkeit zu märchenhafter Fiktion (112) • Neue Geselligkeit durch vieldeutige Poesie (115) • Ignorante Emigranten – die soziale Verantwortung des *Horen*-Publikums (116)
5. Am Vorabend der ›moralischen Erzählungen‹ – die erste Erzählsequenz im Gefüge der *Unterhaltungen* 118

V. Abschied von der ›moralischen Erzählung‹ – der *Ehrliche* (?) *Prokurator* 120
1. »Wirklich verdient die Erzählung vor vielen andern den Ehrentitel einer moralischen Erzählung« 120
2. »Wirklich [...] eine[] moralische[] Erzählung«? 123
»Plumpe italiänische Keuschheitsmethoden« – Zweifel am kantischen *fabula docet* (123) • Der Prokurator – ein *pater patriae*? (125) • Goethes Prokurator und der *sage clerc* der französischen Vorlage (126) • »Sie verstehn mich unrecht« – Unterhaltung als Miß-verständnis (130) • »Auf seine eigne Weise ungehindert tätig [...] sein« – die innere Entwicklung des Handelsmanns als Alternative zu Kant (132)
3. Der *Ehrliche* (?) *Prokurator* als *nouvelle nouvelle nouvelle* 137
4. Der *Prokurator* als Beitrag zum geselligen Erzählen der *Unterhaltungen* 138

VI. Noch eine doppel-›moralische Erzählung‹ – die Ferdinand-Geschichte 143
1. Die Ferdinand-Geschichte – eine ›moralische Erzählung‹ 143
2. »Mancherley Künste und seltsame Anstalten« – ökonomisches Erzählen in der Krise 146
Die Adaption des *Verlorenen Sohns* – eine Autodeifikation des Erzählers (146) • Erzählen ›von außen‹ I – von innerer Handlungsmotivation zu diskontinuierlichem Erzählen (150) • Erzählen ›von außen‹ II – verschwenderisches Erzählen mit zentrifugalem Effekt (152) • ›Disproportion der Kräfte‹ – Asymmetrie statt ausbalancierten Erzählens (153) • Reprise und Überbietung von Ferdinands Fehlverhalten – der Erzähler als Verschwender ›großen Stils‹ (155)
3. Die gesellige Ferdinand-Erzählung – Weiterentwicklung des *Verlorenen Sohns* in moderner ›Parallelgeschichte‹ 157
›Para-doxie‹ des *Verlorenen Sohns* – neue Gemeinschaft durch sündige Individualität (157) • »Heil dem Bürger des kleinen / Städtchens« – exemplarische menschliche Gemeinschaft im Schlußtableau der Ferdinand-Geschichte? (159) • »Ottilies gesellige Natur« – eine Alternative zu Ferdinands Familiengründung (162) • Ort und Grundstruktur erzählerischer Geselligkeit der Ferdinand-Geschichte (166) • »ob nicht ein Gott / Uns Hülfe reichen möchte?« – die individualistische Parodie des praktischen ›Gottesbeweises‹ Kants (170) • »Es ist ein Gott« – Kants praktischer ›Gottesbeweis‹ (171) • Der göttliche Erzähler der Ferdinand-Geschichte als Garant des ›höchsten Guts‹? Spielerisch-willkürliche Freiheit dialektischen Erzählens (176) • Das Erzählexperiment der beiden Schlüsse (181)
4. Die Stellung der Ferdinand-Geschichte innerhalb der *Unterhaltungen* 189

VII. Unendliche Gemeinschaft im Dialog der Deut(l)er – das *Mährchen* 194
1. Das ›offenbare Geheimnis‹ des *Mährchens* in den *Unterhaltungen* 194
2. »Verwirrung ohne Ende« – Goethes ›Steuerung‹ der Rezeption 196
3. Das *Mährchen* – ein bedeutungslos-schönes Spiel der Phantasie? 201
4. »Und wenn ein Irrlicht Euch die Wege weisen soll, / So müßt Ihr's so genau nicht nehmen« – mährchenhaftes Irrlichtern der Rezipienten 207
Ein fürstlicher Irrwisch – Prinz August von Gotha als (in)kompetenter Leser des *Mährchens* (207) • Irrlichterndes Übersetzen – der Beginn des *Mährchens* (210) • Irrlichter als *joie de la court* – die Weimarer Redoute vom 29. Januar 1796 (215) • »Und das Wort ward Fleisch« – Novalis' *Poëtische Physiologie* (218)
5. Mährchenhafte Rezeption bei Goethe 219
Goethe an Schiller am 26. September 1795 – Tempel und Brücke des *Mährchens* an der Ilm (220) • *Mährchen*-Produktion und Deutungsdialog – ein Xenion aus dem *Musen-Almanach für das Jahr 1797* (224) • Mährchenhafte Rezeption im Vorwort zu Goethes Deutungstabelle (225) • Der »helle Creiß« abermaligen mitternächtlichen Übersetzens – die Vollendung des *Mährchens* in seiner irrlichternden Reflexion (226)
6. Mährchenhafte Geselligkeit 231
Das *Mährchen* – Höhepunkt und offener Abschluß der *Unterhaltungen* (231) • Optimistische Skepsis: Das *Mährchen* im Rahmen der *Unterhaltungen* (236)

Ludwig Tieck
Phantasus 245

I. Der *Blonde Eckbert* – Poesie als Bedingung der (Un-)Möglichkeit von Geselligkeit 245
1. »In dem *blonden Ekbert* fand ich ganz die Erzählungsweise Göthe's in seinem *Mährchen*« – Tiecks radikalisierende *Mährchen*-Adaption 245
2. ›Schuld‹ im *Blonden Eckbert* 249
3. Die Landschaft im *Blonden Eckbert* 255
4. Die Waldeinsamkeit 262
»Endlich wirklich die Gränzen der öden Felsen«? – Berthas Übertritt ins ›Paradies‹ (262) • »Das ist eins von den Liedern, die sich leichter singen, als verstehn lassen« – die erste Waldeinsamkeitsstrophe (263) • »mit einem veränderten Liede« – die zweite Liedstrophe (269) • Eckberts ›Rückkehr‹ in die Waldeinsamkeit (271)
5. Die Katastrophe geselligen Erzählens 276
»Mit Mährchen [...] fängt das Leben an« – Autobiographie als Ich-Fiktion (276) • »als fiele ich nur in einen andern noch seltsamern Traum« –

Wirklichkeit als ›progressive Universalpoesie‹ (277) • »Ich frage aber immer gern: wer hat diese Sache zuerst ersonnen [...]?« – zirkulär-interdependente Persönlichkeitsprojektionen (285) • »Dem Freunde auch das Innerste auf[]schließen, damit er um so mehr unser Freund werde« – desaströses ›Gelingen‹ geselligen Erzählens (289)

6. Wirklichkeit, Ich, Geselligkeit und vieldeutige Fiktion – das dialektische Verhältnis von *Mährchen* und *Blondem Eckbert* 292
7. »Siehe, das Unrecht bestraft sich selbst« – das dialektische Erzählen des *Blonden Eckbert* 297

Paradoxien der Auslegung (297) • Irreversible Wortsemantik (300) • Jenseits von Eden – die Ambivalenz der Liedstrophen (301) • »Aller wircklicher Anfang ist ein *2ter Moment*« – die narrative Struktur des *Blonden Eckbert* als mehrschichtiges Hysteron-Proteron (305)

8. Dialektische Poesie als Bedingung der (Un-)Möglichkeit von Geselligkeit 310

II. Vom *Blonden Eckbert* zum *Liebeszauber* – zur Genese des *Phantasus* 313
1. »Es ist nur ersonnen«: der *Blonde Eckbert* ein unverbindliches Phantasma – der *Phantasus* eine Sammlung ohne innere Einheit? 313
2. »Diese Compositionen [...] gegen Unbill und Verkehrtheit in Schutz« nehmen – Widmungen des *Phantasus* in Erstdruck und *Schriften* 315
3. Der fragmentarische *Blonde Eckbert* – Nukleus und Strukturmuster der ersten Erzählsequenz des *Phantasus* 317

Verbindlicher Un-sinn – die hermeneutische Provokation des *Blonden Eckbert* (317) • »Und Bertha war deine Schwester« – der Erzähler des *Blonden Eckbert* als Verwandter der Binnenerzählerin (318) • Dem *Liebeszauber* zu – die erste Erzählsequenz des *Phantasus* als rahmenzyklisch-maßstabsvergrößerter Austrag des *Blonden Eckbert* (319)

III. Poetisch-dialogische (Un-)Geselligkeit im tödlichen Maskenball menschlichen Daseins – der *Liebeszauber* 326
1. Karneval im *Liebeszauber* 326

Eine Erzählung, »in der selbst Masken Masken tragen« (326) • Ein feste Burg? – die Larve der Religiosität (329) • Blicke hin und Blicke wider – *amor Dei* als Maskierung sexueller Begierden, der schöne Körper als Verkleidung höherer Liebe (334) • »Damit du weißt, was Lieben sei« – tödlicher Liebeszauber (337)

2. Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande 341

Ein zweiter Teil des *Liebeszaubers*? (341) • Maskenball *hors saison* – Karneval in »grüner Laube« (343) • »Di[e] Ahnung [...], daß alles Drama sei« – Szenen zweier Ehen (346) • »Dem greulichen Abgrunde zu!« – die Bluthochzeit (351)

3. »Nein! [...] es ist nicht auszuhalten!« – der Erzählzirkel des *Phantasus* in der Krise 354
4. »Auch ein nicht starkes Auge müßte es auf diese Weise ertragen können« – Strategien der Bewältigung »ungeheuerste[n] Grauen[s]« 356
»Die Dichtung also wollt ihr verklagen?« – Manfreds Apologie des Furchtbaren in der Dichtung (356) • »Es ist nur ersonnen!« – der *Liebeszauber* ein unverbindliches Spiel der Phantasie? (358) • Allwissender Erzähler, wohlinformierte Rezipienten und ahnungslose Figuren: das Widerspiel von Absurdität und Tragik im *Liebeszauber* (359) • »Die Schönheit bald zerbricht« – die widersinnige Welt der Figuren (359) • »Eins muß zum andern kommen« – der *Liebeszauber* als poetisch-stringente Tragödie im Horizont kompetenter Rezeption (362)
5. Dialektisches Erzählen im *Liebeszauber* – Poesie als Bedingung der (Un-)Möglichkeit von Geselligkeit 365
Die (R-)Evokation der tödlichen Katastrophe maskenhaften Daseins – die Fortdauer des Liebeszaubers im *Liebeszauber* (365) • Der *Liebeszauber* im (un-)geselligen rahmenzyklischen Erzählgespräch – die dialogische Re-produktion des Märchens in kreativer Rezeption (370)

IV. Die (Ir-)Relevanz des sozialpoetischen Modells der ersten Erzählsequenz innerhalb des *Phantasus* 374
1. Zur konzeptuellen Polyphonie des *Phantasus* 374
2. »Die schrecklichen Geschichten fangen von neuem an [...]!« – Manfred als steinerner Gast Oder die Rückkehr des *Liebeszaubers* 379
3. »Das furchtbare Chaos mit Gestalten bevölkern« – Bewältigung und Beschwörung »ungeheure[r] Leere« durch märchenhafte Poesie 382
4. Dichterisch wohnet der Mensch – fragile Behaustheit in poetisch-rahmenzyklischer (Un-)Geselligkeit 383
5. »Unermüdlich den Abgrund hinunter« – der Wasserfall rahmenzyklischen Erzählens als haltloses sozialpoetisches Schweben über dem Nichts 386

E.T.A. Hoffmann
Die Serapions-Brüder 391

I. *Sandmann*, *Rat Krespel* und *Serapions-Brüder* – E.T.A. Hoffmanns Rezeption des *Liebeszaubers* und *Phantasus* 391
1. *Sandmann* und *Liebeszauber* – unerreichbares bzw. unausweichliches »Leben in der Poesie« 392
2. (Un-)mögliche poetische Gemeinschaft bei Hoffmann und Tieck ... 400

3. Der Rahmenzyklus der *Serapions-Brüder* – Summe Hoffmannscher Sozialpoesie 407
4. Wege der Hoffmann-Forschung 414

II. Gesellige Sympoesie zwischen Wahnsinn und Ironie – *Der Einsiedler Serapion* 426
1. Das einleitende Rahmengespräch 426
»Der Freund [...] verloren [...] auf immer!« – gesellige Gemeinschaft in der Krise (426) • *Let's misbehave*: Ironische Kommunikation des eigenen Innern *ex negativo* – die erste, anekdotische Erzählfolge (429)
2. Der *Einsiedler Serapion* 433
Jenseits der Ironie – die Einheit von Innen- und Außenwelt in Serapions *paradise regained* (433) • Gebrochenheit des serapiontischen Idylls – ironische poetische Praxis anstelle des Kunstwerks der *einen* Phantasiewelt (438) • Trotzdem: der absolute Weltschöpfer Serapion als Vorbild (445) • Ein Wald zwei Stunden von B*** oder die Thebaische Wüste und das ferne Alexandrien? Ambivalente Wirklichkeit im *Einsiedler Serapion* (449) • Serapions paradiesisches Idyll als ironisches ›Paradies‹ des *Einsiedlers Serapion* (454) • Suggestiv-distanziertes dialektisches Erzählen und zweiphasig-ambivalente Rezeption (456) • Dialektisches Erzählen und ambivalente Rezeption des *Einsiedlers Serapion* (464) • Konstitution poetisch-dialogischer Geselligkeit durch dialektisches Erzählen (468) • Zwischen Serapions Wahnsinn und Nathanaels Raserei – Gefährdung poetischer Geselligkeit (474)
3. Humor als Bedingung der Möglichkeit sympoetischer Gemeinschaft – vom *Einsiedler Serapion* zu *Rat Krespel* 476

III. Das sympoetisch-vollzughafte Ganze des humoristisch-geselligen Erzählgesprächs: *Rat Krespel* 479
1. Über die Einsicht in die Ironie zum Humor – der Lebensweg des Rats 479
Et in Arcadia ego: Krespel im »Lande der Kunst« (479) • »Nach Deutschland zurück« – der Rat auf dem Weg zur Ironie (481) • Krespel als ironischer Humorist (489) • Am »Abgrund des Wahnsinns«? Krespels ironischer Veitstanz (489) • Von »herzzerschneidende[r] Ironie« zur Empfindung des »wahrhaftig Komischen« – Hoffmanns Humorbegriff (493) • Der »tolle[] Humor« des Rats (503) • Krespel als Erzähler – Humor als Voraussetzung konkret greifbaren Kunstschaffens (508)
2. *Rat Krespel* im Rahmen der *Serapions-Brüder* 510
Humor als Voraussetzung des serapiontischen Erzählgesprächs – Motivparallelen zwischen *Rat Krespel* und *Einsiedler Serapion* (510) • Der Rezipient in der Schule des Humors – Strukturanalogie *Rat Krespels* zum Haus- und Geigenbau des Rats sowie zu Tiecks *Liebeszauber* (518) • *Rat Krespel*

im Rahmen des *Einsiedlers Serapion*: Das Erzählgespräch der Freunde als sympoetisch-vollzughaftes Ganzes – die *Fermate* (529)

IV. Kollektives Inneres und sympoetisch-rahmenzyklisches Gesamtkunstwerk – die ›musikalische‹ Bild-Text-Komposition der *Fermate* 537

1. Die Geburt des tragikomischen Erzählers aus dem Geist der Musik 537

A portrait of the artist as a young man – Theodors Weg zur Ironie (537) • Theodor als humoristischer Künstler – die Labilität der Empfindung des »wahrhaftig Komischen« (542)

2. Johann Erdmann Hummels *Gesellschaft in einer italienischen Lokanda* im Kontext der *Fermate* 547

»Eine Bedeutung [...] an die der Künstler gewiß nicht gedacht hatte« – Hummels *Italienische Lokanda* in serapiontischer Sicht (548) • *Ut pictura poesis* – die erzählerische Umsetzung der *Lokanda* in der *Fermate* (555) • Die Kunst der Fuge – die kontrapunktisch-polyphone *Fermate* als sympoetisch-zyklisches Gesamtkunstwerk (563)

3. Die *Fermate* im Kontext der *Serapions-Brüder* 567

»Arm in Arm [...] hinaus[] ins Freie« – im rahmenzyklisch-sympoetischen Gesamtkunstwerk greifbarer Objektivation des Innern entgegen (569) • »Es ist alles Eins!« – das schöpferische Kollektivsubjekt als Fluchtpunkt rahmenzyklischer Sozialpoesie (573)

Zusammenfassung und Ausblick 579

Literaturverzeichnis 599

Autoren- und Werkregister 623