

Inhalt

Einleitung.	11
Fiktive und nichtfiktive Künstlerviten	11
Inspirationsszenarien.	14
Wechselnde Konjunkturen des Genres	
Künstlerroman/Künstlererzählung.	15
Im Wechselspiel der Künste	17
Versprachlichte Bilder und Sprachbilder.	20
Erzählen und Argumentieren	21
Selbstreflexivität	24
Der ›paragone‹.	27
Periodisierung: Romantik – Realismus – Fin de Siècle.	29
Fiktive Künstler und die Kunstgeschichte	35
Wilhelm Heinse: <i>Ardinghello</i> und Johann Heinrich Wackenroder / Ludwig Tieck: <i>Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders</i>	38
<i>Ardinghello und die glückseligen Inseln</i>	41
Kunstgespräch, Bildbeschreibung und Erzählhandlung	41
Die Malerei des Romanhelden	46
›Paragone‹.	51
<i>Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders</i>	55
Das Erzählarrangement und die Figur des Klosterbruders.	55
›Raphaels Erscheinung« als prototypisches Inspirationsszenario.	56
Rede über Kunst als Kunst	60
Ludwig Tieck: <i>Franz Sternbalds Wanderungen</i>	62
Erzählte Bilder – erzählende Bilder	66
Sternbalds Altarbild von der Verkündigung	66
Die allegorische Landschaftsmalerei des Eremiten Anselm	70
Grenzbeziehungen zwischen den Künsten.	73
Der Maler und sein Dichterfreund.	78
Erste Begegnung	78
Mediale Entgrenzungen.	79

Mallektionen durch den Dichter	83
Zusammenhanglosigkeit	88
Die ferne Geliebte	90
Inspirationsmodell	90
Florestans Erzählung vom jungen Edelmann	94
Das Wiedersehen und das Ende des Romanfragments	97
Anzweiflungen	99
E. T. A. Hoffmann: <i>Die Jesuiterkirche in G.</i> und andere Erzählungen.	
Mit einem Seitenblick auf <i>Die Elixiere des Teufels</i>	101
<i>Die Jesuiterkirche in G.</i>	103
Enthusiastisches Erzählen	103
Bertholds Vergangenheit: Aufstieg und Fall eines Künstlers.	107
Bertholds Gegenwart: das trügerische Heil einer Surrogatkunst	116
<i>Der Artushof</i>	124
Variationen des Motivs »ferne Geliebte«	124
Berklingers Wort-Malerei als Allegorie der Künstlererzählung	127
Exkurs: Die späte Künstlererzählung <i>Des Veters Eckfenster</i> und die Rangunterschiede zwischen dem Maler, Musiker und Schriftsteller Hoffmann	130
<i>Die Elixiere des Teufels</i> : Die Leiden eins bilderbesessenen Klosterbruders	133
Francesko und die Entstehung des Rosalia-Gemäldes (»Das Pergamentblatt des alten Malers«)	134
Medardus und die Wirkung des Rosalia-Bildes	137
Die Sprache als Gegenkraft zur Macht der Bilder	140
Von Bildern erzählen: <i>Doge und Dogaresse, Die Fermate</i>	143
Eduard Mörike: <i>Maler Nolten</i>	
Doppelte Autorschaft: Noltens von Tillsen gemalte Bilder.	153
Noltens Initiation in die Malerei.	163
Die Maler Friedrich und Theobald Nolten als Kontrastfiguren	168
Genealogie.	173
Nolten und Larkens: der Maler und der Dichter	176
Adalbert Stifter: <i>Der Condor, Feldblumen, Nachkommenschaften</i>	
<i>Der Condor</i>	189
Blickregie	189
Stadt und Land – Literatur und Malerei	192

Cornelias Blick vom Luftballon: Die Fremdheit der Natur . . .	193
Die prekär gewordene »Fernliebe« und Gustavs Mondscheingemälde	197
<i>Feldblumen</i>	203
Der »Schönheitsgeizhals«	204
Ironisierte Fernliebe.	207
Albrechts gemalte und ungemalte Bilder	208
Wolkenbilder	211
Der Maler als Erzähler	213
Die Preisgabe der Kunst als Happy End (1)	217
<i>Nachkommenschaften.</i>	219
Die Landschaftsmalerei als Modeberuf	221
Das Moor-Projekt – die Darstellung der »wirklichen Wirklichkeit«.	224
Der Künstler und der Patriarch: zwei Roderer im Wettstreit	230
Die Preisgabe der Kunst als Happy End (2)	237
Malen und beschreiben	238
Exkurs: Wilhelm Raabe: <i>Der Dräumling</i>	242
 Gottfried Keller: <i>Der grüne Heinrich</i>	249
Biographie: retrospektiv und prospektiv	252
Vom Maler zum Schriftsteller.	252
Streichung und Neufassung.	258
Rechtfertigung für den Künstlerroman	259
Das malende Kind.	262
Vorspiel auf dem Theater	262
Heinrichs erstes Gemälde.	267
Heinrich auf dem Dorfe.	271
Die Entscheidung für die Kunst als bürgerliche »Berufswahl«.	271
Landschaftsmalerei	273
Das Haus des Oheims als Museum des 18. Jahrhunderts	277
Anna: das Modell, das nicht Modell steht.	280
Lehrmeister	282
Habersaat: gewerbliche Bilderproduktion.	282
Goethe	287
Römer: Könnerschaft und Wahnsinn	291
In der »Kunststadt«	295
Der »Musensohn« vor der Waisenbehörde.	295
Die Malerfreunde: Herausforderung, Kontrastierung, Missverständnis.	296

Ein ›Ich-Maler‹: Ferdinand Lys	299
Heinrichs Malerfreunde als Liebhaber – das ›Lys'sche Paradox‹	303
Ausgänge	305
Das Märchen vom glücklichen Pygmalion	305
Heinrichs Kritzelbild	307
»Geheimnisse der Arbeit« beim Malen und beim Schreiben. . .	310
Der »Abschluss«: Heinrich auf dem Grafenschloss	313
Vom Erzählen erzählen	316
Exkurs: Walther Siegfried: <i>Tino Moralt. Kampf und Ende eines Künstlers</i>	321
Robert Walser: <i>Ein Maler</i> – Carl Hauptmann: <i>Einhart der Lächler</i> .	330
Carl Hauptmann	337
Das Bild des Künstlers – von außen und von innen.	337
Der Einzelgänger auf der Akademie	339
Musen und Modelle	341
Moorlandschaft.	342
Robert Walser	345
Das Erzählarrangement	346
Malen und schreiben, Maler und Dichter	348
Repräsentationen des Malaktes	354
Mit den Augen phantasieren	357
Wärme, Kälte und die Farbe Grau	359
Der Künstler und seine Geliebte: Zwei Szenarien	361
Carl Hauptmann <i>und</i> Robert Walser?	364
Exkurs: Helene Böhlau: <i>Der Rangierbahnhof</i>	365
Zusammenschau anhand von Wilhelm Buschs <i>Maler Klecksel</i> . . .	369
Die Bildergeschichte als ins Werk gesetzte Intermedialität . . .	370
›Paragone‹ und Kunstgespräch	372
Erzählarrangements	375
Bildungsroman	378
Das malende Kind – von den Anfängen der Malerkarriere . . .	379
Echte und falsche Lehrmeister – Pädagogisierung der Kunstausbildung	382
Lebensunterhalt	386
Fiktive Kunstwerke	388
Hierarchie der Genres, Hierarchie der sozialen Stände.	391
Selbstreferentialität	392
Maler und Dichter – Kunstgespräche	395

Pygmalion	400
Schluss.	408
Literaturverzeichnis.	414
Quellen	414
Forschungsliteratur	416
Abbildungen	430
Dank	432