

INHALT

I. SCHWIERIGE BEGEGNUNG: WIELAND UND BRENTANO	11
1. Romantik contra Aufklärung	13
2. Fragestellung und Forschungsüberblick	17
3. Voraussetzungen und Aufbau der Studie.....	33
4. Zitierweise	49
II. HÖHEPUNKT UND ENDE DER MULTIPERSPEKTIVITÄT IM ‹ARISTIPP› UND IM ‹GODWI›	51
1. DIALOG: POTENTIAL UND KRISE DES BEGRENZTEN STANDPUNKTS	53
1.1 Wahrheit als Mosaik. Der ‹Aristipp› als Gespräch in Briefen	54
1.1.1 ‹Aristipp› als Briefroman	55
1.1.2 Philosophischer Dialog der Spätaufklärung (J. J. Engel).....	63
1.1.3 Zwischen Grazie und Utopie	69
1.1.4 Dialog über Platons Dialoge	76
1.1.5 Lais' Schicksal: Die Rede von der Liebe	83
1.2 Aporie des Perspektivismus im ‹Godwi›	92
1.2.1 Dialog in der Frühromantik (C., A. W. und F. Schlegel)	93
1.2.2 Das Ende des Briefromans im Briefroman	97
1.2.2.1 Auflösung der Identität als Auflösung der Perspektive	100
1.2.2.2 Auflösung der Perspektive als Auflösung von Brief und Briefroman	110
1.2.3 Jenseits der Perspektive	116
2. AUSSICHT UND PERSPEKTIV: VON DER AUSSEN- ZUR INNENPERSPEKTIVE.....	119
2.1 Vorreden	120
2.2 Aussichten	129
2.3 Außenperspektive und Totaleindruck bei Wieland.....	142
2.3.1 Abgründige Aussichten (Brockes)	143
2.3.2 Begrenzte Aussichten (Herder, A. v. Humboldt)	150
2.3.3 Geordnete Aussichten (Forster).....	160

2.4 Innenperspektive und Totaleindruck bei Brentano	167
2.4.1 Fernrohre	168
2.4.2 Sehnsuchtsvolle Aussichten.....	179
2.4.3 Entgrenzte Aussichten (Hölderlin).....	183
3. MALEREI: DIE AUFLÖSUNG DER ZENTRALPERSPEKTIVE	195
3.1 Wieland: Das zentralperspektivische Bild.....	199
3.1.1 Perspektive des Malers und des Dichters (Lessings ‚Laokoon‘)	200
3.1.2 Zentralperspektive als Synthese des Mannigfaltigen	203
3.1.3 Einheit durch Perspektive und Einheit durch Allegorie (Winckelmann)	205
3.1.4 Perspektive in der Antike.....	208
3.1.5 Rekonstruktionen (Polygnots ‚Lesche zu Delphi‘).....	213
3.1.6 Perspektive als symbolische Form	216
3.2 Brentano: Malerei ohne Perspektive.....	222
3.2.1 Streit um die Perspektive (Tetschener Altar)	224
3.2.2 Fläche statt Raum (Seelandschaft).....	229
3.2.3 Auflösung des Umrisses (Abtei im Eichwald)	236
3.2.4 Farbe und Totaleindruck (Runge)	244
3.2.5 Bildbeschreibungen im ‚Godwi‘.....	248
4. PLASTIK: FIXIERUNG UND DYNAMISIERUNG DER PERSPEKTIVE.....	263
4.1 Plastik und Perspektive bei Wieland	266
4.1.1 Pygmalion: Wielands petrifizierte Geliebte	267
4.1.2 Wielands Plastiken	277
4.2 Brentano: Von der Wirkungs- zur Rezeptionsästhetik.....	290
4.2.1 ‚Plastik‘ als dynamisches Wahrnehmungsmodell (Herder)	291
4.2.2 Pygmalions Ende als Liebhaber (A. W. Schlegel)	297
4.2.3 Brentanos Grabmäler: Anschauen statt Sehen	302
5. GESCHICHTSSCHREIBUNG UND GESCHICHTEN-SCHREIBEN IM ZEICHEN DES STANDPUNKTS.....	315
5.1 Wieland: Geschichtsphilosophie, Historiographie, Geschichtsschreibung	317
5.1.1 Geschichtsphilosophie	319
5.1.2 Historiographie: Die Entdeckung des Standpunkts.....	327
5.1.2.1 Chladenius’ ‚Sehepunct‘-Theorie	328
5.1.2.2 Gatterers ‚Vom Standort und Gesichtspunct des Geschichtsschreibers‘	335

5.1.2.3 Positionen zur standortgebundenen Geschichtsschreibung im ‚Aristipp‘	341
5.1.2.4 Vom Einzelnen zum Ganzen (Chladenius, Gatterer, Schlözer).....	347
5.1.3 Historische Korrekturen: ‚Aristipp‘ als Teil der Geschichtsschreibung	360
5.2 Brentano: Geschichte und Geschichtslosigkeit	370
5.2.1 Temporale Aspekte des Perspektivismus	372
5.2.2 Gegenwärtigkeit versus Geschichtsphilosophie (F. Schlegel, Novalis, Schiller)	374
5.2.3 Gegenwärtigkeit als Geschichtslosigkeit	380
5.2.4 Übersetzungen: Erzählung – Bildbeschreibung – Bildgedicht.....	392
III. SCHLUSS	401
IV. LITERATUR	407
V. DANK.....	439