

Inhalt

Einleitung: Eine „ <i>Spur</i> auf dem Grunde der Einbildungskraft“ . . .	1
Zur Funktion der Metaphern „Umriss“ und „Kontur“ bei der Genese der deutschsprachigen Kunstliteratur. Entwurf einer Ikonologie . . .	7
Zu Gegenstand und Perspektive dieser Studie	20
Synopsis	26
1. Die <i>typosis</i> in antiker Wahrnehmungstheorie	44
1.1 Platons <i>Theaitetos</i> : Die Typologie der Seelenwachs-Charaktere	44
1.2 Aristoteles: Zum <i>typos</i> in <i>De Anima</i> und <i>De Memoria</i> . .	47
1.3 Die Wahrnehmungslehre der Stoa	49
1.3.1 Wahrnehmung bei Zenon: Der Abdruck im Seelen-Pneuma	49
1.3.2 Wahrnehmung bei Chrysipp: Die Modifikation des Abdruck-Bildes	51
2. Die <i>Naturalis Historia</i> Plinius' d. Ä. und die Frage nach den Umrissen eines Kunstwerks	55
2.1 Die antiken Legenden zum Ursprung der Kunst im menschlichen Schattenriss	55
2.2 Über Parrhasius und die Notwendigkeit der Umrisse eines Kunstwerks	58
2.3 Über Apelles, Protogenes und die <i>linea summae tenuitatis</i>	61
2.4 Exkurs zu Giotto's „O“	65
3. Der <i>deus incircumscriptus</i> und die <i>circumscriptio</i> der Schöpfung	67
4. Die italienischen <i>disegno</i> -Theorien: „Circumscriptioni igitur opera detur“	72
4.1 Zum <i>disegno</i> -Begriff bei Varchi und Vasari	73
4.2 Vasaris Formulierungen des <i>disegno</i>	76
4.3 Der Kontur im Wasserkasten – Die Quelle einer produktiven Fehllektüre	82

4.4	Die <i>circumscriptio</i> bei Alberti	83
4.5	Die Differenzierung von <i>disegno interno</i> und <i>disegno esterno</i> bei Zuccari	85
5.	Franciscus Junius' <i>De Pictura Veterum</i>	89
5.1	Umrissenheit und antike Wahrnehmungstheorie in Junius' Konzept der Imagination	93
5.2	Die Überlieferungen aus der <i>Naturalis Historia</i> bei Junius	101
6.	Debatten der französischen Akademie zum Primat von <i>dessein/dessin</i> oder <i>coloris</i>	105
6.1	Charles Le Brun: <i>dessin intellectuel</i> und <i>dessin pratique</i>	107
6.2	Félibien: „une image visible des pensées de l'esprit“ . . .	108
6.3	Roger de Piles: Die Aufwertung des <i>coloris</i>	109
6.4	Jombert: <i>dessin</i> als „faculté de l'entendement“ und „science-pratique“	114
6.5	<i>Dessein</i> in der Literatur	115
6.6	Exkurs: Deutschsprachige Kunstterminologie in einer frühen de Piles-Übersetzung	118
6.7	Ende der konzeptuellen Vorgeschichte	123
7.	Übersetzung und beginnende Rezeption italienischer Kunsttheorie in Deutschland bei Walther Ryff (Rivius)	124
7.1	Die Kunstbüchlein: Der Auftakt	124
7.2	Kunsttheorie in Deutschland: Walther Ryff (Rivius) . . .	125
7.2.1	Die Umriss-Terminologie in der Alberti-,Übersetzung'	128
7.2.2	Zur „umbreissung“ bei Rivius: „ein Circumscription oder ein erste entwerffung“ . .	131
7.2.3	Die „Lineamenta“ der Skulptur	133
7.2.4	Zur Programmatik von Rivius' Vitruv-Übersetzung	135
8.	Joachim von Sandrarts <i>Teutsche Academie</i> und seine Zusammenarbeit mit Sigmund von Birken: Zur Genese deutschsprachiger Kunstterminologie	139
8.1	Die sprachliche Überarbeitung der <i>Teutschen Academie</i> durch Sigmund von Birken	142
8.2	„ <i>Concept</i> “ und „ <i>Abriss</i> “ in der Genealogie der Künste . .	146
8.3	Ursprung und Wesen der Malerei und der Zeichnung	148

8.4	Zur Bedeutung der Umrisse	158
8.5	Zum Zusammenspiel von Linie und Farbe	160
8.6	Die theologisch-ästhetische Legitimation der Künste ..	162
8.7	Die Ursprungslegenden der Kunst in der <i>Teutschen Academie</i>	163
8.8	Die Umrisskunst des Parrhasius bei Sandrart	166
8.9	Der Wettstreit um die <i>linea</i> zwischen Apelles und Protogenes	168
8.10	Nachspiel: Die Neuauflage der <i>Teutschen Academie</i> durch Johann Jacob Volkmann	172
8.11	Strichmännchen: Die <i>linea</i> des Apelles bei Volkmann ..	177
9.	Contoure, Lineamente und ‚Eindrücke‘ in Konzepten „poetischer Mahlerey“ bei Gottsched, Breitinger und Bodmer	180
9.1	Johann Christoph Gottscheds Definition der <i>Hypotyposis</i>	180
9.2	Johann Jacob Breitinger: Der Poetische Maler als „guter Abdrücker“ der Natur	184
9.3	Johann Jacob Bodmer: Poetische Malerei mit dem „Pitschaft der Natur“ als Variation antiker Wahrnehmungstheorie	190
10.	Winckelmanns Kontur-Konzept: Ästhetische Funktionen seiner Kardinal-Kategorie	195
10.1	Einleitung: Zur Bedeutung des Kontur in den <i>Gedancken über die Nachahmung</i>	196
10.2	Die anschmiegsame Empfindung des Schönen: gleich einem „flüßigen Gipse“	200
10.3	Der Kontur-Begriff im Verhältnis zu weiteren zentralen Komponenten der Winckelmannschen Ästhetik: Schönheit, Erhabenheit, Einheit, Einfalt	204
10.4	Versuche, den idealen Kontur zu bestimmen	207
10.5	Formanalogien: Keramik und Körper	210
10.6	Die ‚Unbezeichnung‘	211
10.7	Michelangelos anschmiegsames Wasserbad bei Winckelmann	214
10.8	Unter koischen Gewändern: Das Verhältnis von Kontur und Draperie	216
10.9	Der Kontur als Ausdrucksträger und Distinktionsmerkmal	217

10.10	Der Kontur als Index kulturgeschichtlicher und sozialhistorischer Komponenten	218
10.11	Der Kontur als Index des ideellen Status	219
10.12	Die Metaphorik der Beschreibungen	220
10.13	Die <i>Torso</i> -Beschreibungen: Fragmentarische Konturen	223
10.14	Äußerungen zu Oberflächeneffekten	231
10.15	Zeichnung und Malerei: Winckelmanns Konzept graphischer Umriss	234
10.16	Stilgeschichte: Analogien von Zeichnung und Literatur	243
10.17	Der ideale Kontur als Scheidelinie zwischen Magerkeit und Schwulst: Parrhasius und Apelles bei Winckelmann, mit einem Blick auf gattungs- und medienspezifische Momente	245
10.18	Der Kontur als <i>Sphragis</i>	248
10.19	Funktionen des Kontur bei Winckelmann im Überblick	249
11.	Christian Ludwig von Hagedorns Favorisierung sanfter Umriss: Vom <i>sfumato</i> in der Skulptur und dem allegorischen Potential des ‚Verblasenen‘	252
11.1	Hagedorns Antike in sanften Umrissen	255
11.2	Zeichnung und Kontur: „Grenzen der Nachahmung“?	256
11.3	Vom notwendigen <i>sfumato</i> : Hagedorns Kardinal-Kategorie	257
11.4	Vom <i>sfumato</i> in der Skulptur I	267
11.5	Vom <i>sfumato</i> in der Skulptur II	268
11.6	Zu Ausdruckskraft und Zusammenspiel der Darstellungsmittel	271
11.7	Hagedorns malerische Oberflächenästhetik: Die „überdachte Zeichnung der Flächen“	272
11.8	Hagedorns Ästhetik plastischer Konturen: Die „überdachte [...] Zärtlichkeit der Oberfläche“	277
11.9	Die Allegorie der sanften Umriss	279
11.10	Anhang: Internationale Linientheorien bei Hagedorn	283
12.	Sulzers <i>Allgemeine Theorie der Schönen Künste</i> : Erkennen und Empfinden im Medium des Umrisses	291
12.1	Die Leistung der Sinne	295
12.2	Zur Bedeutung von Form und Umriss des Kunstwerks bei der Vermittlung zwischen den Vermögen und im Kontext von Sulzers Ganzheitsästhetik	298

12.3	Der Artikel zum Umriss in der <i>Allgemeinen Theorie der Schönen Künste</i>	303
12.4	Der Begriff der Empfindung in der <i>Allgemeinen Theorie der Schönen Künste</i> : Die Abhängigkeit von den Formalia der einzelnen Künste – und das unerwartete Erscheinen von Parrhasius in der „poetischen Malerey“	310
12.5	Zur Charakterisierung von Zeichnungen und Handzeichnungen in der <i>Allgemeinen Theorie der Schönen Künste</i> : „der mit den wenigsten wesentlichen Strichen fühlbare Charakter jedes Gegenstandes [...] rührt auf das Lebhafteste“	313
12.6	Erkennen und Empfinden zwischen Malerei, Sprache und Musik: Zur ästhetischen Funktionsanalogie von Ton und Umriss	316
13.	Lavaters Sehnsucht nach immanenter Transzendenzerfahrung: Silhouetten, die <i>imago dei</i> und die Utopie einer unmittelbaren jenseitigen Sprache	319
13.1	In Silhouetten und in Zungen reden: Das physiognomische Pflingstwunder	334
14.	„Contour“ und Umriss als literaturtheoretische Metaphern in Herders Schriften: Zum Problem poetischer Unmittelbarkeit, Plastizität und Theodizee – mit Blicken auf die <i>Plastik</i>	336
14.1	„Contour“, Umriss und Schattenriss als literaturtheoretische Metaphern in den Schriften über Winkelmann und Shakespeare	336
14.1.1	Der „runde Contour“ der Gedichte: <i>Über Ossian und die Lieder alter Völker</i>	336
14.1.2	Herder über Shakespeares Werke: „dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodizee Gottes“	339
14.1.3	Der „runde[] Contour“ der Shakespearschen Werke	347
14.1.4	Herders Umrisse zu einem „Denkmal Johann Winkelmanns“ (1777)	349
14.2	Herder über Baumgartens Schriften: Grundriss und Umzirkung seines Denkens aus Didos „Kuhhaut“	352
14.3	Umriss, Dunkelheit und Prägnanz	354

14.4	Zur Relevanz des Kontur in Herders Wertungen des „Gefühls“: „zum Zaume unsres körperlichen Daseyns“	360
14.4.1	Die Konstituierung des Subjekts: Plastik und Kontur	362
14.4.2	Herders Entwürfe zur <i>Plastik</i>	375
14.4.3	Die Linie der Schönheit als Signatur der Wahrheit	377
14.4.4	Lineaturen der schönen Zweckmäßigkeit	381
14.5	Die Notizen zu Winckelmanns Schriften	383
15.	Heineses Reisenotizen und der <i>Ardinghella</i> : Nachgezeichnete und verwischte Konturen Winckelmanns	388
15.1	Eine Konkurrenzvermeidung?	388
15.2	Die Statuenbeschreibungen	391
15.2.1	Der Torso	391
15.2.2	Der Apoll von Belvedere	394
15.2.3	Die Laokoon-Gruppe	399
15.3	Exkurs: Ekphrasis in der Beschreibung des Düsseldorfer „Johannes in der Wüste“	403
15.4	Die ästhetischen Prinzipien von Heineses Bildbeschreibungen: Kräftespiel und Blickbezüge	404
15.5	Winckelmanns Kontur-Begriff in Heineses Äußerungen über Malerei	408
15.6	Der Begriff „Kontur“ im Allgemeinen in Heineses Äußerungen über Malerei	410
15.7	Sekundäre Konturen: Der „pindarische[] [...] Schwung“ der Draperie	415
15.8	Äußerungen über Skulptur: Zu Umrissen und Abgüssen	417
15.9	Die Düsseldorfer Gemäldebrieft: Kontur oder Kolorit?	420
15.10	Ethnologische und topographische Konturen in den Reisenotizen	422
16.	Karl Philipp Moritz' universale Linearästhetik	427
16.1	Den „eigenen Umriss um sich her“ ziehen: <i>Vom Isolieren und Über die bildende Nachahmung des Schönen</i>	432
16.2	Linear-Theoreme in der Schrift <i>In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können?: „Beschreibung durch Konturen“ und „Beschreibung durch Worte“</i>	441
16.2.1	Die „Spur auf dem Grunde der Einbildungskraft“	445

16.3	Linear-Theoreme in der Schrift <i>Die metaphysische Schönheitslinie</i>	453
16.4	Moritz' Äußerungen zum Apoll von Belvedere: Die „höhere Sprache“ des Schönen	458
16.5	Moritz' Konzept der Signatur: Die zeichenhafte Ganzheit des Körpers in einer zerfallenden Welt	460
16.6	Lineaturen des Zeitlichen: Festhalten in Umrissen und scheinhafte Simultaneität	464
16.7	Moritz' <i>Götterlehre</i> und die Umrissillustrationen Carstens' als „Sprache der Phantasie“	466
16.8	Werthers literarische Umrisskunst und ihre Spur in Moritz' Einbildungskraft	473
16.9	Italienische Lineaturen: Ästhetische Strukturmodelle in Moritz' Reisenotizen	478
16.10	Moritz' räumliches Strukturmodell: Der Überblick über den Umkreis	481
16.11	Literarische Ausgestaltungen der Linearästhetik I: <i>Andreas Hartknopf</i>	483
	16.11.1 Spuren des Seelenkampfes: Linien der Melancholie und Allegorie	493
16.12	Literarische Ausgestaltungen der Linearästhetik II: <i>Die Neue Cecilia</i>	498
17.	Zu den ausgesparten Umrissen in Goethes Ästhetik	505
17.1	Die <i>Einleitung in die Propyläen</i> (1798): Zur Kenntnis der „menschliche[n] Gestalt“	507
17.2	Abguss und Abformung: Erkenntnismetaphern des Klassischen	509
17.3	Auch eine Abguss-Kritik: Die Medusa als Muse, „doch sie müsste neu geformt werden“	519
17.4	Kleine Phänomenologie der Umriss-Verfehlungen: <i>Der Sammler und die Seinigen</i>	520
17.5	Goethes Auseinandersetzung mit Flaxmans „symbolisch[] andeutende[r] Tournüre“	526
17.6	Goethes <i>Achilleis</i> : Literatur an der Grenze zur Umrisskunst?	534
17.7	Goethes Diderot-Übersetzung: Das Kapitel zur „Zeichnung“	539
17.8	Italienische Konturen – Zum Gebrauch eines Terminus in der <i>Italienischen Reise</i>	542

- 17.9 Rhetorik und Umrissenheit in Goethes Äußerungen über Mantegna: „eine scharfe, sichere Gegenwart“ als Gegenstand der Ekphrasis 546
- 17.10 Wahrnehmungstheoretische Disposition und literarische Konditionierung: „jenes scharfe Auffassungs- und Eindrucksvermögen“ 549
18. Wilhelm von Humboldt liest Goethe: Umrissenheit als Schlüsselkonzept der *Herrmann und Dorothea*-Deutung 552
- 18.1 *Ueber Göthes Herrmann und Dorothea*: Humboldts Einleitung zu seiner Methode 552
- 18.2 *Ueber Göthes Herrmann und Dorothea*: Der Beginn der Studie 557
- 18.3 Die „Totalwirkung“ des Werkes und die Bestimmtheit seiner Umrisse 562
- 18.4 „Ex ungue leonem“: Zum Suggestionspotential von Goethes literarischen Umrissen 564
- 18.5 Monumentale Einzelformen oder bewegte Handlungslinien? 568
- 18.6 Metaphorische Umrisse der Kritik bei Humboldt 570
- 18.7 Literarische Gestaltungsmittel: Metrische „Farbenschleier“ und unendliche Umrisse 571
- 18.8 Gestalten literarischer Humanität: Umrisse des Innern und „Formen eines grossen Ideals“ 574
- 18.9 „Kolossalische Umrisse“: Zum Spannungsverhältnis von Antike und Moderne als Ausblick auf die (Umriss-) Kunst im 19. Jahrhundert 576
- 18.10 Das Ende der Studie im Angesicht von „Umsturz“ und „Gewalt“: Die Gefährdung der „innern Formen des Charakters“ und ihre notwendige „Bildung“ 577
19. Carl Ludwig Fernow: ‚Charakteristische‘ Konturen klassizistischer Ästhetik und ein anschmiegsames „Schema der Schönheit“ 580
- 19.1 Zum Konzept des Charakteristischen bei Fernow 585
20. Umrisskonzepte als Schwellenfigur an der Grenze zwischen Klassik und Frühromantik bei August Wilhelm Schlegel 588
- 20.1 Die Schrift *Über Flaxmans Umrisse*: Schlegels „Chiffersprache“ des Sentimentalischen 589

20.1.1	Schlegels Parallelisierung von Umrisszeichnungen und poetischen Verfahren in Flaxmans Dante-Illustrationen	597
20.1.2	Flaxmans Umriss zu Homer als „Rückübersetzung [...] in das Aecht-griechische“ gelesen	604
20.2	Umrisskonzepte in Schlegels <i>Vorlesungen über Ästhetik</i> : Allgemeine Grundlagen	610
20.2.1	Schlegels Ästhetik der Plastik: Umriss der Skulptur im Raum	613
21.	Friedrich Schlegels romantische Hieroglyphik: „schwebende Umriss“ und „strenge [...] Formen in scharfen Umrissen“ als „lieblich bedeutende[] Sinnbilder der weltumfassenden Religion“	620
21.1	Umriss-Akzentuierungen in Schlegels Gemäldebeschreibungen in der <i>Europa</i>	622
21.2	Die thematische ‚Beschränkung‘: Katholische Umriss	630
21.3	Gemälde als „Hieroglyphen“ aus dem <i>liber naturae</i>	634
21.4	Vorzüge der „alten Malerei“: Anthropologie und Physiognomik	636
21.5	Von Schlegel zu Schlegel: Differenzen zu August Wilhelm Schlegel und Wandel eigener Positionen	638
21.6	Die nationale Beschränkung: Dürer, „aus härterem Metall gebildet“	640
21.7	Einbildungskraft und „schwebende Umriss“: <i>sfumato</i> -Malerei „mit einer nie zu ergründenden Gründlichkeit“	642
21.8	Historische Konturen um 1800: Fragmente der Gegenwart	646
21.8.1	Die „leeren Stellen“ der Architektur vor dem „blendenden Hintergrunde“ der Zeitgeschichte: Die „großen Umriss“ der Dämmerung	647
21.9	Die amimetischen „Umriss des Anordnung“ im romantischen Bildgedicht	648
21.10	Frühe literarästhetische Umriss-Begrifflichkeit	649

22. E. T. A. Hoffmann: Umriss-Bilder und Serapiontisches Erzähl-Prinzip an der Grenze zwischen Kunst und Leben in *Der Artushof* 655
- 22.1 Hoffmanns Erzählungen: Die Rahmenhandlung der *Serapionsbrüder* 656
- 22.2 Umrisse als ‚Figur‘ der deutschrömischen Malerei und Spiegelachse des Künstlerlebens: *Der Artushof* 661
23. Retrospektiven auf den Umriss in August Kestners *Römischen Studien* (1850) 675
- 23.1 Kestners Hierarchie geschwisterlicher Darstellungsprinzipien: Der „Umriss, der denkende und anordnende Bruder“ 676
- 23.2 Kestners Hierarchie der Gattungen: Die umrissene Bestimmtheit der Idee im „Historische[n] Styl“ 678
24. Umrissphänomene als Reflexionsmedium epigonalen künstlerischen Bewusstseins in Gottfried Kellers *Der Grüne Heinrich* 685
- 24.1 Der Zeichenversuch: „eines jener frommen nazarenischen Stengelbäumchen“ 686
- 24.2 Vexierbild nach „Art Van Eyckscher Engel“: Eine Portraitkunst wird objektiv zu Grabe getragen 690
- 24.3 Transparenz und Perspektive: Determinierende Denkfiguren der Narration 695
- 24.4 Narrative Umrisse der (psychologischen) Prädestination 696
- 24.5 Schemata und Phänomene 698
- 24.6 Die Krise des Umrisses: Dezimalsystem, Schraffuren und eine „Kritzelei“ 701
- 24.7 Umriss-Akzentuierungen der Zweitfassung 705
- 24.7.1 Die konturlose Hybrid-Sprache der Kunstkritik 705
- 24.7.2 Der *Borghesische Fechter*: Von „Form zu Form“ eine „kleine[] Republik von Wehrmännern, [...] um ihren Verband gegen die Zerstörung zu schützen“ 706

25. Konturen und Umriss – Schatten und Schemen einer Denkfigur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Paul Heyse, Theodor Fontane)	709
25.1 Paul Heyse: Umriss in der Lyrik als „eines Schattens Schattenriss“	710
25.2 Theodor Fontane: Umriss als seismographische Notate der gesellschaftlichen Form im „Zeitroman“ <i>Der Stechlin</i>	714
26. Entmaterialisierung, Entidealisierung, Entgrenzung: Konzeptuelle und typographische Transformationen des Kontur im Zeichen moderner Sprach- und Erkenntniskritik in Rainer Maria Rilkes <i>Rodin</i> -Studien	723
26.1 Der Kontur der Moderne: Rodins Plastik aus Rilkes Sicht	724
26.2 Die unendliche Bewegung der Linien und Flächen: Der <i>Homme au nez cassé</i>	732
26.3 Die Namenlosigkeit der Dinge und die Modellierung ihrer sprachlichen Konturen	735
26.4 Poetologische Konsequenzen	740
26.5 Die Poetik der ‚Figur‘ und der Kontur als ästhetische Denkfigur	742
26.6 Probleme einer Suche nach konkreten Kontur-Transformationen	744
27. Epilog	752
28. Anhang	754
28.1 Siglen und Anmerkungen zur Zitierweise	754
28.2 Quellen	756
28.3 Forschungsliteratur	765
28.4 Abbildungsverzeichnis	791