

# INHALT

<b>Methodologisches Vorwort</b> .....	XIII
§1. Zu einem etablierten Begriff – "Metafiction/Metafiktion" .....	XIII
§2. Zum Aufbau.....	XXI
<b>Erster Teil: Paradigmenvorgaben zur Beziehung zwischen theoretischer Reflexion und Dichtung</b> .....	<b>1</b>
<b>1. Abschnitt: Von der Dichtung als "theoretischer" Weltanschauung zur Dichtung als "theoretischer" Selbstbetrachtung</b> .....	<b>1</b>
<b>1. Kapitel: Mimesis – Methexis – Theoria (Platon, Aristoteles)</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Kapitel: Dichtung als eidetischer Wirklichkeitsentwurf</b> .....	<b>6</b>
§1. Dichtung als <i>Einheit</i> des Widerspruchs von Denken und Sein (Aristoteles – MacLeish) .....	6
§2. <i>Theoria</i> als innere Anschauung – Von der Möglichkeit eines das diskursive Denken übersteigenden Bewußtseins (Kant, Fichte, Schelling) .....	10
<b>3. Kapitel: Dichtung und theoretische Kritik. Das Prinzip der "Transzendentalpoesie" als Paradigma poetologischer Fiktion als Roman (Schlegel)</b> .....	<b>14</b>
<b>4. Kapitel: Theoretische Selbstreflexion und ihre paradigmatischen Vermittlungsformen im neuzeitlichen Erzählen</b> .....	<b>18</b>
§1. Autor und Erzähler als poetologische Reflexionsmedien .....	20
1. Das Vorwort ("preface") als konventioneller paratextueller Theorieträger ( <i>The Pilgrim's Progress</i> ).....	20
2. <i>Vacant pages</i> als textinterne Theorieträger ( <i>Tom Jones</i> und <i>Adam Bede</i> ).....	23
○ §2. Vom auktorialen Reflexionssubjekt ( <i>as narrator</i> ) zur personalen Selbstpräsentation des Erzählers ( <i>as story-teller</i> ): Rahmenerzählung, Text-im-Text, Rede- und Perspektivenwechsel – Die Selbstbewußtheit der Ich-Erzählung .....	25
§3. Die erzählten poetologischen Medien: Künstlerfiguren als natürliche Theorieträger – <i>Artist fiction</i> zwischen Subversion (Pikaro-Roman) und Sozialisation (Bildungsroman).....	26
§4. Dekonstruktive <i>anti-novel</i> und <i>metafictional parody</i> ( <i>Don Quijote</i> , <i>Tristram Shandy</i> ) .....	31
§5. "Introverted", "self-begetting", "reflexive novel", "metafiction" oder: Traditionsbrücke über eine phänomenale "Eklipse" im 19. Jahrhundert? .....	35
<b>5. Kapitel: Zwischenbilanz und Ausblick – Zur Kritik des selbstreflexiven Erzählens bei Hawthorne und Poe</b> .....	<b>41</b>
<b>2. Abschnitt: Literarische Selbstreflexion als nationales Programm: <i>American Romance</i></b> .45	
<b>1. Kapitel: <i>Quest for Nationality and Quest for Self</i> : Der amerikanische Roman als "Gegengesang"</b> .....	<b>45</b>
<b>2. Kapitel: <i>Novel of Ideas versus Novel of Manners – Romance versus Novel</i></b> .....	<b>50</b>
§1. Verschiebung der Gegenstandsbezüge .....	50
§2. Reinterpretation des Mimesis-Begriffs: von einer imitativ realistischen (wirklich-wahren) zu einer mimetisch universalen (wahr-scheinlich möglichen) und einer imaginativ transzendenten (ideellen) Welt.....	51
§3. Emanzipation zur Selbstbezogenheit .....	53
1. Unabhängigkeit von der Welt des europäischen <i>novel</i> .....	53
2. Freiheit von objektiver Erfahrungswelt und ihrer empiristischen Erklärung .....	54
○ 3. Transzendierender Erzählakt und duales Sprachsystem.....	54
4. <i>Self-referential romance</i> – Einheit von ideeller Welt und möglicher Form: die literarische Utopie und ihre Grenzen im Endlichen.....	55

<b>3. Kapitel: Typologisches Denken als Modell eines textinternen Reflexionssystems .....</b>	<b>56</b>
§1. Der Dichter-Priester ("poet-priest") als personale Einheit des Heiligen und Profanen ("sacred and secular") .....	56
§2. Die typologische Methode als sich selbst erklärendes Sprachsystem .....	57
1. Konventionelle Typologie – Textinterner Analogismus .....	57
2. Das allegorische Element – Transzendenter Analogismus .....	58
3. Erweiterte und angewendete Typologie – Amerika als historischer Projektionsraum typologischer Schemata .....	59
<b>4. Kapitel: Poetologische Entwicklung typologischen Denkens ("abstracted typology") .....</b>	<b>61</b>
§1. Typologische Ontologie des Künstlerdaseins .....	62
1. Das adamitische Ich auf der Suche nach sich selbst .....	62
2. <i>The American Adam as American Artist</i> .....	64
3. "Diving" – <i>Pilgrimage as Introversion</i> .....	66
4. Von der transzendenten zur transzendentalistischen Bestimmung des Künstler-Ichs – von der religiösen Weltdeutung zur reinen Schau: <i>Theoria</i> als innere Vision .....	67
§2. Sprachliche Spiritualisierung der Welt – Von der Allegorisierung des Typs zum romantischen Symbolismus .....	69
1. Das naturtypologische Zwei-Welten-Modell .....	70
2. Der transzendierende Schreibakt und seine Aspekte: Übersetzung, Transkription, Transfiguration und Transformation .....	72
<b>5. Kapitel: <i>Unity of Duality – Duality in Unity</i>: Die Aneignung des transzendentalen Programms durch ein widersprüchliches Bewußtsein .....</b>	<b>75</b>
§1. Ontologischer Dualismus zwischen dem Realen und Idealen und mythisierendes Einheitsdenken (Gottesstaat, Traum und Grenze) .....	75
§2. Literatur in der Funktion nachreligiöser Welterklärung und als Ersatzform systematischer philosophischer und ästhetischer Reflexion .....	76
1. Transzendentalismus: die Philosophie des universalen Ichs ( <i>man thinking, priest, poet</i> ) – Das "Auge" ( <i>eye</i> ) des transzendentalen Selbstbewußtseins (" <i>I</i> ") und der "Spiegel" ( <i>mirror</i> ) als sein dichtungstheoretischer Ort .....	77
2. Die literarische Einheit des Realen und Idealen: Poetologie als transzendente Fiktion ( <i>transcendental romance</i> ) .....	82
§4. Der nicht dokumentierte Einfluß oder: <i>Transcendental romance</i> als synkretistisches Konzept – Zum Prinzip eines philosophischen und ästhetischen Eklektizismus .....	82
1. Wege: Madame de Staël, Coleridge, Carlyle und der "Transcendental Club" .....	84
2. Emerson – Hawthorne und Poe: Nähe und Distanz zur transzendentalistischen Denkmode ...	85
3. Vom paradoxen Gebrauch des "Transzendentalen": ironisierter Begriff und praktizierte Idee .....	88
<b>6. Kapitel: <i>Romance</i> als transzendente Einheit von erzählter Welt und Theorie – Formkategorien der Trennung und Überbrückung des dualen Systems .....</b>	<b>89</b>
§1. Die Ambivalenz des Titels .....	90
§2. Explizite Systemtrennung: struktureller Analogismus zwischen theoretischer These und erzählerischer Praxis .....	91
§3. Impliziter Analogismus zwischen Theorie und Darstellung: erzählerische Performanz der theoretischen Idee .....	92
1. Das präfigurative Modell – <i>Romance</i> als Formutopie .....	92
2. Von der Retrospektion zur Introspektion – <i>Romance</i> als erinnernde oder visionäre Selbstbetrachtung .....	92
3. Das dialektische Modell – Kritik zwischen <i>Einfühlung</i> und <i>Auseinander-Setzung</i> .....	93
<b>7. Kapitel: <i>Romance</i> als Kurzform – Die "Gemeinsamkeit" des theoretischen Modells oder: Das "kritische" Verhältnis zwischen Poe und Hawthorne .....</b>	<b>94</b>
§1. Kritische Dichtung und öffentliche Literaturkritik .....	94
§2. Kritik im Spiegel von Fremdtexten: Hawthornes <i>Twice-Told Tales</i> als Paradigmen der Poeschen Theorie des <i>tale proper</i> .....	95

1. Die "eigentliche Erzählung" ( <i>tale proper</i> ) gegenüber Vorformen ( <i>essay and sketch</i> ) und epischen Langformen ( <i>epics, novel</i> ) .....	96
1.1 Einheit der Wirkung ( <i>unity or totality</i> ).....	97
1.2 Kürze ( <i>brevity</i> ) – gegen Roman ( <i>novel and wire-drawn romance</i> ).....	98
2. Theorie des <i>tale proper</i> und Selbst-Bewußtheit der <i>romance</i> .....	99
2.1 Einheit des Plot? – Einheit des Bewußtseins und Totalität der Sprache .....	100
2.2 Theoretische Reflexion als Idee des <i>tale proper</i> – Wahrheit ( <i>truth</i> ) versus Wahrscheinlichkeit ( <i>verisimilitude</i> ) .....	101
§3. Poes Modell der Erzählung als Standard für die Selbstthematization des Erzählens bei Poe und Hawthorne .....	103
1. Poes subversive Laudatio der <i>Twice-Told Tales</i> oder: Der "allegorische" Zankapfel .....	105
2. Reflexion im transzendenten und im transzendentalen System .....	105

## Zweiter Teil: Formen und Themen textimmanenter Poetologie im Erzählwerk Hawthornes ..... 109

### 1. Abschnitt: Die selbstreflexiven Vorübungen zu den großen poetologischen Romanen: Hawthornes poetologische Erzählungen ..... 109

**1. Kapitel: "The Threefold Destiny. A Faëry Legend" (1838, 1842) oder: Hawthornes "singular effect". – Theoretischer Entwurf und erzählerisches Exempel einer regionalistischen Märchenallegorese im Wechsel des Reflexionsschemas: vom theoretisierenden Ich zum erzählenden Er – Der imaginative Held als implizit-performativer Theorieträger .....** 109

**2. Kapitel: "The Great Stone Face" (1850, 1852). Reflexion des Er-Erzählers über das wahre Dichterideal. – Naturtypologische Bilddeutung als Form und Inhalt der Selbstbestimmung des Dichters und seiner Sprache: *The Imaginative Quest for Identity* .....** 120

**3. Kapitel: Selbstbetrachtung des Erzählers als Retrospektion und Introspektion: Reflexive Systemtrennung innerhalb der Personalunion von Erzähler-Ich (*narrator*) und erzähltem Ich (*story-teller*) .....** 127

§1. "The Seven Vagabonds" (1833, 1842). – Nostalgischer Rückblick des Erzählers oder: Der Künstler auf dem Scheideweg; ontologische Selbstbestimmung des *story-teller* gegenüber anderen artistischen Daseinsformen .....

    1. Sinnbildlicher Erfahrungsraum und parabolische "Binnenwelt" – Programmatische Reflexion an einem literarischen Ort .....

    2. Die ontologische Reflexion des erzählten Ichs und ihre Vermittlung durch den Ich-Erzähler .....

    3. Das Daseinsideal "itinerant novelist" vor dem Horizont der persönlichen Geschichte des Erzählers: *Boston* – "the distant city" .....

§2. "The Vision of the Fountain" (1835, 1837). Der sich selbst reflektierende Imaginationsakt des *romancer* – Die natürliche "Licht-Quelle" als introspektives Medium der Einbildungskraft .. 140

**4. Kapitel: Reflexion in der bildlichen Analogie des poetischen Bewußtseins – Der allegorische Raum der Phantasie .....** 148

§1. Besuch und Führung des Erzählers im Reich der Phantasie oder: Vom richtigen ("transcendent imagination") und vom falschen Gebrauch der Phantasie ("wisdom of the understanding") – "The Hall of Fantasy" (1843, 1846) und "A Virtuoso's Collection" (1842/1846) .....

§2. Einführung des Lesers in das persönliche Haus der Fiktion des Erzählers – "A Select Party" (1844, 1846) oder: Die Realität des Ideenreichs der Phantasie und ihr welt-wirklicher Abglanz .. 152

§3. "Fancy's Show Box, A Morality" (1837, 1837). Die moralische Funktion der Phantasie. Poetologische Strukturanalogie zwischen Verbrecherplan und Erzählentwurf .....

§4. "Monsieur du Miroir" (1837, 1846). Der Reflexionsakt transzendiert sich selbst oder: Über das bildliche "Begreifen" in der erzählerischen Reflexion .....

<b>5. Kapitel: Rollenspaltung des auktorialen Ichs – Abwehr der transzendentalen Identität in kritischer Auseinandersetzung mit dem Alter ego.....</b>	<b>164</b>
§1. "P.'s Correspondence" (1845, 1846). Wertungskritik im Vexierspiegel der Fiktionen des zweiten Ichs oder: Rationalisierung der verfehlten literarischen Anerkennung .....	164
§2. "The Devil in Manuscript" (1835, 1852). Existenzkrise im freundschaftlichen Dialog. – Ontologische Fallstudie über die Widersprüche der dichterischen Phantasie.....	166
1. Die Verstellung der biographischen Beziehungskonstellation und ihre Funktion .....	166
2. Kritischer Dialog über die Seelenzustände des Dichters.....	168
3. Psychogramm des kreativen Prozesses .....	170
4. Das selbstreflexive Künstler-Ich im Widerspruch zwischen Selbstschöpfung und Selbstvernichtung.....	172
<b>6. Kapitel: Der Story-Teller präsentiert sein Werk seinem Publikum. Die dargestellte Autor-Text-Leser-Beziehung als dialektisches Reflexionssystem.....</b>	<b>174</b>
§1. "The Antique Ring" (1843). Die ideale Autor-Leser-Beziehung: die Liebe zwischen männlichem Künstler und weiblicher Muse oder: Über das Bildmotiv als Strukturkern der Erzählung.....	175
§2. "Alice Doane's Appeal" (1835). Koketterie mit den weiblichen Zuhörern oder: Das poetologische Experiment appellativer Leserlenkung. – Alternation von Rahmen- und Binnenperspektive im Dienst einer dialektischen Reflexionspraxis.....	180
1. Der Erzählrahmen als Ort der Reflexion über die literarische "Verführung" einer weiblichen Zuhörerschaft.....	180
2. Der Ausflug als "Ein-führung" in den Versuch und seine geschichtsethische Begründung ..	183
3. Vorbereitung einer Dichterlesung: Einstimmung des Hörers und Festlegung des perspektivischen Standpunktes.....	184
4. Die Legende, ihre mißlungene Wirkung und die Gründe des Scheiterns .....	185
4.1 "Too grotesque and extravagant" .....	186
4.2 Die Ambivalenz von "superstition" .....	187
5. Die Methode auf dem Prüfstein: "Wahrheit" im dualen Weltsystem.....	189
5.1 Betrachtungen eines Naturwandlers.....	189
5.2 Entwurf und "Poesche" Wirkungseinheit: Der "böse Zauberer" und sein Komplott als Strukturprinzip.....	191
5.3 Transzendente Imagination als <i>Moonlight Romance</i> oder: Der "gute" gegen den "bösen Zauber" .....	193
6. Dekonstruktive Selbstkorrektur der allegorischen Esoterik als Anpassung an den Horizont des Hörers/Lesers oder: Die Wiederherstellung der Wirkungseinheit im Schema des "Zwielichts" – <i>Twilight Romance</i> .....	199
7. Die Poetologie von "Alice Doane's Appeal".....	203
§3. "Main-street" (1849, 1852). Der Erzähler im Bühnenfeuer männlicher Kritik – Die Apologie der erzählerischen Fiktion als imaginative Synthese von dramatischen Historienbildern und ihrer episierenden Besprechung.....	205
§4. "Passages from a Relinquished Work" (1834, 1854). Autobiographisches Resümee und poetologischer Epilog auf das kurze Erzählen: Korrektur des Entwurfsprinzips – Das Erfolgskriterium im Streit um die wahre Sprachkunst: imaginatives Erzählen gegen puritanische Predigt...	217
<b>7. Kapitel: Der Erzähler in der Maske des bildenden Künstlers – Die poetologische Künstlererzählung .....</b>	<b>226</b>
§1. "The Prophetic Pictures" (1837, 1837). Der Verlust künstlerischer Selbstkontrolle oder: Die Komplexität poetologischer Gegenstände und Reflexionsformen sprengt die Wirkungseinheit der kurzen Erzählung .....	226
1. Die Handlung im Zeichen des programmatischen Titels .....	226
2. Der Künstler formuliert die Kernthese.....	227
3. Das Flechtwerk poetologischer Reflexionsformen und -gegenstände im Widerspruch zur Wirkungseinheit in Kürze .....	228
3.1 Das Modell preist den Bild- und Sprachkünstler.....	229
3.2 Der Erzähler beschreibt das Verhältnis des Künstlers zur natürlichen Um- und puritanischen Mitwelt Neuenglands.....	229

3.3 Der Erzähler bestimmt Kunst als eidetische Mimesis und mystische Sprachkunst.....	230
3.4 Der Erzähler reflektiert die Motive der Selbstbespiegelung im Kunstwerk – der Künstler und seine Modelle bestätigen die These des Erzählers.....	231
3.5 Der Erzähler klassifiziert die Kunstbetrachter und möglichen Leser.....	232
3.6 Exkurs in die Wildnis Amerikas: Über die <i>American Notebooks</i> des bildenden und des erzählenden Künstlers – Über die Tragödie des schöpferischen Außenseiters.....	232
3.7 Die moralische Gefährdung des Künstlers: Gratwanderung zwischen dem Anspruch rein ästhetischer und göttlicher Kreativität.....	234
3.8 Die "Moral von der Geschichte": Über die warnende Wahrsage der Kunst und das unvermeidbare Geschick.....	235
4. Konsequenzen der moralischen und ästhetischen Abwege des Künstlers bzw. der poetologischen Überfrachtung der Erzählung: Besinnung auf die ästhetische Kontrolle.....	237
§2. "The Snow-Image, A Childish Miracle" (1850, 1852). Die sich-selbstzeugende Künstlererzählung oder: Die zweifache Transzendierung – kindliche Transformation der Natur – sprachkünstlerische Transformation des kindlichen Wunderwerks. Der weibliche Alltags- künstler als komplementärer Anti-Typ des männlichen Erzählers.....	238
1. Die Erzählung als moralische Alltagsskizze und Kindergeschichte.....	239
2. Die Alltagsskizze als poetologische Erzählung: der essentielle kindliche Schöpfungsakt und seine fiktionale Transformation.....	241
3. Die Poesie als "Mutter der Kunst" – die Erzählung als ihr Produkt.....	242
§3. "The Birth-mark" (1843, 1846). "The man of science" verfehlt die Kunst – "abortive experiment".....	246
<b>8. Kapitel: Rückblick. Die poetologischen Erzählungen als erzähltheoretische "Vorschule" der vier großen poetologischen romances.....</b>	<b>249</b>
<b>2. Abschnitt: Hawthornes poetologische Romane.....</b>	<b>253</b>
<b>1. Kapitel: <i>The Scarlet Letter</i> (1850) – "It's Deeper Import": Das Buchstabensymbol "A" als transzendente Einheit poetologischer Reflexion und erzählter Welt. – <i>Historical romance</i> als Kunstwerk des existentiellen Falls.....</b>	<b>253</b>
§1. Der strukturelle Entwurf der <i>romance</i> als meditatives Resümee Hesters.....	253
§2. Die erzählerische Transkription der dargestellten geschichtlichen Alltagswirklichkeit als Welt individueller Leiderfahrung.....	254
§2. Transfiguration der sprachbildlichen (typologisch-figuralen) Weltdeutung einer patriarcha- lischen Ideologie (Puritanismus).....	257
1. Die "babylonische Hure" und ihr Kind. Das ambivalente Produkt der Sünde.....	258
2. Das Kainsmal Hesters und die Ambivalenz ihrer Dissozietät.....	261
§3. Das Buchstabenornament. Hester als Ideenträger des Sprachkünstlers ( <i>romancer</i> ) – Transformation existentieller Geschichtlichkeit durch Transkription der Sprachnormen.....	262
1. Kunst als gesellschaftsentlarvende und kulturbestimmende Kraft.....	262
2. Die Transzendierende Dialektik der Bedeutung des Buchstabens und der Struktur der <i>romance</i> : vom Sündenfall ( <i>A-dultery</i> ) über die künstlerische Existenz ( <i>A-rtist</i> ) zum transzendenten Anti-Typ ( <i>A-ngel and A-postle</i> ).....	264
2.1 Selbstsuche als Transfiguration der persönlichen Weltentwürfe: von den Spekulationen der Vernunft zur therapeutischen Funktion der Einbildungskraft.....	265
2.2 Von der Künstlerexistenz zur präfigurierten Apotheose von Leben und Kunst.....	267
3. Pearl als Ideenträger des sprachlichen Kunstwerks ( <i>romance</i> ).....	267
3.1 Pearl als Produkt der dialektischen Vorstellungseinheit von Sündenfall, Kunst und reinem Leben ( <i>historical romance</i> ).....	268
3.2 Pearls Spiegelbilder – das stille Wasser ("pool") und der murmelnde Quellbach ("brook"): das Erzählwerk reflektiert und findet sich selbst.....	269
3.3 Pearls Zeigefinger: die sich selbstbedeutende und selbstentwerfende <i>transcendental</i> <i>romance</i> .....	275
§4. Die Mission der <i>historical romance</i> als Medium kommunikativer Sinnstiftung.....	277
§5. Die existentielle Analogie zwischen Erzähler und Hester Prynne – Der scharlachrote Buchstabe als übergreifende Chiffre für die komplementäre Einheit von autobiographischem	

Vorwort und fiktiver <i>romance</i> : <i>The Scarlet Letter</i> als Transkription der persönlichen Lebensgeschichte des Autors .....	279
1. Der Erzähler und Hester: die ideellen Eltern Pearls .....	279
2. Hawthornes persönliche "Auferstehung" .....	280
§6. Metasprachliche Abgrenzung der <i>romance</i> . Hesters männliche Bezugspersonen als Ideenträger der von der neuen Sprachkunst überwundenen Diskurse .....	285
1. Dimmesdale als Sprecher der transzendenten Metaphysik oder: Die Vergeistigung ("spiritualization") des Zeichen-Deuters .....	286
2. Chillingworth als Ideenträger eines destruktiven Rationalismus oder: Die Negation des Sprachkünstlers – <i>nec-romancer</i> .....	290
2.1 Psychoanalyse des Priesters als dekonstruktive Kritik seiner Glaubenssätze im Dienste eines empiristischen Fatalismus ohne Transzendenz .....	290
2.2 Chillingworth als ideeller Gegentyp des <i>romancer</i> .....	292
<b>2. Kapitel: <i>The House of the Seven Gables</i> (1851). Das Auseinanderfallen der transzendentalen Einheit des zentralen Symbols in Künstlersubjekt ("The Artist") und objektivierte Geschichte ("The House") – Die Liebesromanze des Künstlers als utopisches Strukturprinzip der sich selbst verwirklichenden <i>historical romance</i>.....</b>	<b>294</b>
§1. Trennung der Reflexionsbezüge: Erzähler – Künstlerfigur – Kunstgegenstand .....	294
§2. Die Konstituierung des künstlerischen Reflexionssubjekts: der theoretische Utopist und potentielle <i>romancer</i> .....	296
1. Einführung des Künstlers in das "Haus" der Geschichte ( <i>history</i> and <i>story</i> ) oder: Die Eröffnung des dualen Sprachsystems .....	296
2. Selbstdarstellung und Entwicklung des Künstler-Ichs im Lichte sympathischer Kritik des auktorialen Erzählers – parodistische Dekonstruktion des literarischen Künstlers als "self-reliant Picaro" .....	298
§3. Der gelebte Dialog zwischen Künstler und Kunstbetrachter .....	303
1. Holgraves geschichtstheoretischer Entwurf – Deterministische Genealogie des Verbrechens .....	303
2. Der kunsttheoretische Entwurf: Kunst als prophetisches Medium der Wahrheit .....	304
2.1 Das wirkungsästhetische Experiment des Kunstphotographen: die Bildschau .....	305
2.2 Autor, Erzähler, Künstler: drei "Philosophen" – eine Philosophie .....	305
3. Holgraves literaturtheoretische Utopie und ihre Verwirklichung – Kunst als geschichtswirksame Handlung .....	307
3.1 Das wirkungsästhetische Experiment des <i>story-teller</i> : die Dichterlesung .....	307
3.1.1 Vorbereitung und Steuerung der Hörer/Lesererwartung .....	307
3.1.2 Das literarische Werk im literarischen Werk – die Erzählung ( <i>tale</i> ) als Kernelement der <i>romance</i> .....	308
3.1.3 Das Ziel der Leserlenkung – <i>romance</i> als Erlebniseinheit von Erzähler und Hörer/Leser (Liebesromanze) .....	309
3.1.4 Der Reflexionsbruch der Erlebniseinheit oder: Das poetologische Geheimnis der Liebesromanze .....	312
3.2 Die Erfüllung der <i>historischen</i> Utopie: der Künstler als Held der Geschichte ( <i>history</i> ) – "champion of a crisis" .....	314
3.3 Die Erfüllung der <i>literarischen</i> Utopie: Der Künstler als Held und Meister der "Geschichte" ( <i>story</i> ) – "author and hero of a historical romance" .....	316
§4. Nachruf: Clifford – Verhinderter Sprachkünstler und transzendentaler Visionär: Ideenträger des selbstironischen Widerspruchs der literarischen Utopie .....	319
<b>3. Kapitel: <i>The Blithedale Romance</i> (1852). Destruktive Selbstparodie oder: Das poetologische Bekenntnis über die Grenzen der Utopie einer <i>American Romance</i> – Fiktionalisierung der Wirklichkeit als Weltverlust des Erzählers .....</b>	<b>324</b>
§1. Das Vorwort: Korrektur eines möglichen Mißverständnisses – Einheit von Fiktion und Zeitgeschichte als literarisches Ideal einer <i>American Romance</i> .....	324
§2. "MILES COVERDALE'S CONFESSION" – die poetologische Erklärung im Rückblick: Die literarische Utopie ist gescheitert .....	326
§3. Liebesromanze als <i>Auseinander</i> -Setzung oder: Reflektierter Rückzug des Erzählers aus seiner fiktionalisierten Welt .....	330

1. Der literaturutopische Entwurf und die inhärenten Widersprüche seiner stofflichen Weltvorlage.....	330
1.1 Der ontologische Widerspruch des utopischen Nirgendwo oder: Die "latente Satire" des Namens "Blithedale".....	331
1.2 Die zurückgewiesene Liebe: Verlust des Strukturmotivs der literarischen <i>romance</i> .....	332
1.3 Die emanzipierte Kritikerin des intellektuellen Literaten und seiner absurden Weltkonstruktion.....	333
2. Der "elfenbeinerne Turm" als Reflexionsstandpunkt – Isolation des Erzählers und idealistische Entmenschlichung der Mitwelt zum Ideendrama.....	336
3. Parabolische Reflexion der gescheiterten <i>romance</i> – Zenobias erzählerische Gegentübung oder: Das vergebliche Plädoyer für eine "weibliche" Sprache.....	339
4. Der Auszug des <i>romancer</i> aus dem Tale des Glücks: "novelistisches" Zwischenspiel mit dem Realismus des Alltags – Selbstkritik im Spiegel der Leserrolle.....	342
§4. Die systematische Entwirklichung der Weltvorlage – Die dargestellte Welt als spekulatives Konstrukt ohne objektiven Wahrheitswert .....	345
1. Die scheinheilige Dichtermoral im Kreuzfeuer weiblichen Kritik.....	347
2. Folgen: Die Utopie der <i>American Romance</i> verkommt zum sentimental Trauerspiel .....	348
2.1 Die stoffliche Weltvorlage als Maskenspektakel .....	348
2.2 Die selbstironische balladeske Farce.....	348
3. Das ambivalente Ergebnis: ZENOBIA oder PRISCILLA als Objektschemata möglicher Weltbezüge des <i>American romancer</i> .....	351
<b>4. Kapitel: <i>The Marble Faun: Or, The Romance of Monte Beni</i> (1860). – Expliziter Analogismus zwischen Kunst und Dichtung. – <i>Romance</i> als literarischer "Sündenfall" Europas – "Pure Poetry" als neue amerikanische Utopie.....</b>	<b>354</b>
§1. Fortsetzung der poetischen Suche.....	354
§2. Der Künstlerroman und sein Schlüsselmotiv: der historische und der aktuelle "Faun".....	355
1. Der Faun und die kunsttheoretische These: Die Einheit von Kunst und Natur als aktuelle Seinsmöglichkeit.....	356
2. Die poetologische Wendung .....	357
3. "Theoria" als Form künstlerischer Reflexion. Hermeneutische Sackgasse und neue Wahrheitssuche im analogischen System: "poetic quest as pictorial pilgrimage" .....	358
§3. Die Konstituierung der Künstlerfiguren als poetologische Theorieträger .....	360
1. Miriam, Künstlerin der <i>pictorial romance</i> und Heldin von <i>The Romance of Monte Beni</i> – Der Sündenfall als strukturbestimmendes Ereignis der literarischen <i>romance</i> .....	360
2. Kenyon – "pure poet, poet-priest and transcendent critic". Das zeitlose Kunstwerk .....	364
3. Hilda – "pure critic". Poetologische Dekonstruktion des kunstgeschichtlichen Paradigmas: Guido Reni.....	366
4. Kenyon und Hilda: die komplementäre ideelle Einheit von reiner (Dicht-) Kunst und Kritik – "critical poet and poetical critic" .....	373
§4. Die kritische Auseinandersetzung mit der <i>romance</i> . <i>The Romance of Monte Beni</i> als literarischer Ausdruck europäischer Kulturgeschichte .....	374
1. Hildas kritische Suche – "penitential pilgrimage and irreverent criticism". Die neue literarische Utopie: poetischer Mystizismus .....	375
2. Kenyons poetische Suche: Regression ins toskanische Arkadien – Die Symbolik des Falles in Natur und Kunst .....	378
3. Selbsterlösung der <i>Romance</i> – Transformation des literarischen Sündenfalls oder: Das Ende des Heilswegs der <i>American Romance</i> .....	382
<b>Dritter Teil: Poes poetologische Erzählprosa .....</b>	<b>385</b>
<b>1. Abschnitt:</b>	
<b>Etablierung des transzendentalen Systems im Erzählen durch Abgrenzungen .....</b>	<b>385</b>
<b>1. Kapitel: Ablehnung der allegorischen und empiristischen Langform oder: Bunyan und Defoe/Cooper – "usque ad nauseam" .....</b>	<b>385</b>

<b>2. Kapitel: Die suggestive Poetologie von <i>The Narrative of Arthur Gordon Pym</i> (1838): Parodistische Destruktion eines präfigurativ-typologischen Geschichtsentwurfs – Transzendente Konstruktion einer überhistorischen absoluten Einheit .....</b>	<b>388</b>
§1. Der chaotische Anschein und seine möglichen Deutungen .....	388
1. Der gescheiterte Erzählversuch.....	388
2. Die gesuchte Ordnung.....	389
3. Die Symmetrie von Widersprüchen – Arabeske? .....	390
4. Das Problem der Länge: die Hypothese vom doppelten Paradoxon .....	392
§2. Das poetologische Rollenspiel des Vorworts über den Wahrheitswert der Fiktion – Die Drehung der transzendentalen Schraube.....	394
§3. Die Reise als Schema der Suche des selbstreflexiven Erzähler-Ichs nach seiner Identität: prophetisch-typologische Bestimmung – <i>pilgrim's progress</i> – oder Geschichte der transzen- dentalen Handlungen – <i>visions of a melancholy man</i> .....	400
1. Die Ambivalenz der widersprüchlichen Visionen des Endlichen und Unendlichen: religiös-prophetischer und transzendentaler Geschichtsentwurf.....	400
1.1 Abstrakt typologisch entworfener Geschichts- und Erfahrungsraum und die Destruk- tion seiner Wertbestimmungen: <i>PYM's [PilgrIM's] PROGRESS from EDGARTON</i> <i>[Eden-Garden] to TSALAL [Babylon]</i> .....	402
1.1.1 Edgarton – <i>Eden-Garden</i> und der adamitische Fall – Erfahrung unter der Schirmherrschaft von <i>Providentia</i> .....	404
1.1.2 Blasphemischer Zweifel am providentiellen Heilsweg im typologischen Entsprechungsschema und seine Folgen .....	405
1.1.3 Tsalal – Perversion des eschatologischen Anti-Typs: das himmlische Jerusalem als höllisches Babylon – Parodistische Dekonstruktion des transzendenten Systems .....	407
1.2 Ironisierung und Ablösung der transzendent geordneten Weltgeschichte ( <i>history and</i> <i>story</i> ) durch die transzendente Geschichte des Selbstbewußtseins.....	409
1.2.1 Die transzendente Dialektik zwischen empirischer Endlichkeit (Selbst- bewahrung) und visionärer Unendlichkeit (Selbstverlust) im Spiegel des <i>Alter ego</i> .....	410
1.2.2 "MS." – Das ambivalente Produkt der transzendentalen Aktivität als poetolo- gisches Paradigma des Textes: visionäre Botschaft und fiktionaler Erzählbericht.....	412
1.2.3 Die Dominanz der Unendlichkeitsvisionen – die Dynamik der Auflösung – der Bewußtseinssturz.....	416
2. Parodistische Dekonstruktion des transzendenten Systems .....	418
2.1 Die neue Einheit: Das apokalyptische Gottesbild als Vorstellungsschema der absoluten Identität des transzendentalen Ichs.....	418
2.2 Biblische Hieroglyphik als Aussageschema des absoluten poetischen Ichs.....	419
§4. " <i>The Narrative</i> " als begrifflicher Kompromiß des poetologischen Paradoxons – Der Erzählrahmen als Archimedischer Punkt des transzendentalen Zirkels.....	420
<b>3. Kapitel: Destruktion ästhetischer Feindbilder des <i>tale proper</i> durch das satirische Gegenstück.....</b>	<b>423</b>
<b>Der mißverständene Wahnsinn: "The Psyche Zenobia (How to Write a Blackwood Article)" (1838) – Blackwoods Perversion der Kompositionsphilosophie des <i>brief</i> <i>tale of effect</i> .....</b>	<b>424</b>
§1. Programmatischer Titelwechsel.....	424
§2. Die Logik des satirischen Rollenspiels – die Trinität der Narren .....	425
§3. Die poetologische Selbstparodie oder: "Blackwood's Philosophy of Composition" .....	427
1. Methodisches Leitprinzip ("leading principle").....	427
2. Die sensationelle "Wahrheit" – "intensities" versus "tales of effect" .....	428
3. Stilmittel – Erzählhaltungen und Sprechweisen ("tones") .....	430
4. Bildungssplitter und Lesefrüchte ("the filling up").....	431
§4. Die Parodie der Parodie – Die absurde Überspitzung der Blackwoodschen Normpoetik und ihr groteskes Ergebnis: "A Predicament" .....	433

<b>2. Abschnitt: Die Ausarbeitung des <i>tale of effect</i> als transzendentaler Aktivität, seine Absicherung und Versöhnung gegenüber der ekstatischen Poesie</b> .....	<b>437</b>
<b>1. Kapitel: Erzählen als Ringen um Selbstbewahrung gegen den visionären Wahnsinn – Poes Ästhetik des subjektiven Idealismus</b> .....	<b>439</b>
§1. "Silence – A Fable" (1832/1837) – Das Schweigen als "Gegenstand" des Erzählens oder: Die Aneignung der visionären Identität durch den Ich-Erzähler als euphorische Zurückweisung des Absurden .....	439
§2. Erzählen als Auflehnung gegen den Ich-Verlust im Streben nach dem Absoluten: die poetologische Tetralogie "Morella – Berenicë – Ligeia – Eleonora" .....	442
1. "Morella" (1835). Identitätsphilosophie als "platonische" Liebesromanze .....	442
1.1 Dargestellte Metempsychose und ihre suggestive Selbstdeutung durch das bildungssträchtige Einsprengsel.....	442
1.2 Das Erzählen als anamnetische Methode der transzendentalen Produktion des Absoluten durch die Imagination .....	449
3. "Bericë" (1835): Anamnetische Eigendiagnose als poetologischer Reflexionsmodus – Das Inversionsprinzip der Subjekt-Objekt-Beziehung als Form, und fetischistische Gegenstandsfixierung als Methode visionärer Anschauung .....	451
3.1 Anamnetische Begründung der visionären Identität des Erzähler-Ichs und seiner inversiven Wirklichkeitsbeziehung .....	451
3.2 Das Inversionsmodell als Strukturprinzip der dargestellten Wirklichkeit – Das "attentive" Erzähler-Bewußtsein und seine zwanghafte Meditationsweise.....	452
3.3 Das fetischistische Objekt als Ersatz für das Absolute – "Idées fixes" .....	454
3.4 Die "Zähne" als kernmotivische und thematische Ursprungseinheit des ideellen Entwurfs der sich-selbst-zeugenden Erzählung.....	456
3.5 Die "Zähne" als Fetisch und Wort: säkularisierte "Götterfalle" und symbolisches Grenzzeichen.....	459
3.6 Die "Zähne" als persönliches Bild des Erinnerns der "Idee" (Archetyp) .....	461
4. "Ligeia" (1838): Die Illusion der Vermitteltheit des Absoluten in der Idee der Erzählung ("preconceived idea") und ihre Transformation in den Effekt ("unique, single effect"): Erzählen als vitalistischer Willensakt gegen die transzendente Paradoxie .....	463
4.1 Das dialektische Argument des Aufbaus – Metempsychose des poetischen Willens .....	463
4.2 Ligeia als imaginative Vorstellung – Medium des Allgeistes und suggestives Urbild der poetischen Idee. Das "Auge" des absoluten Bewußtseins.....	465
4.3 Ligeias Wille und Auftrag: die Übermittlung der erzählerischen "Idee" ("preconceived idea") aus dem Reich der absoluten Ideen.....	469
4.4 Der Erzähler-Wille als ausführende Kraft des absoluten Bewußtseins .....	471
4.5 Die visionäre Produktion des "single effect" – Die Ambivalenz des Visionsbegriffs.....	472
4.6 Selbstsetzung und Selbstvernichtung des Erzähllakts – Das Erzählen zwischen Epik und reiner Poesie als Auflehnung gegen das Absurde .....	474
5. "Eleonora" (1841). Das Rätsel der Sphinx: psychotischer Wahnsinn oder poetisches Genie – Poetologische Reflexion als <i>Re-Vision</i> der Vision.....	475
5.1 Die Hypothese der theoretischen Exposition: "I am mad" .....	475
5.2 Die Vision der reinen Poesie im Licht der intuitiven Anschauung des Erzähler-Ichs.....	477
5.3 Weltvorstellung im Schema des Endlichen – Der Zerfall der absoluten Vision und ihr Wiederaufbau im Objektschema der Welt als "Geschichte" ( <i>history and story</i> ) im Wissen um die transzendente Illusion.....	480
5.4 "Thou art absolved" – Das vom Wahnsinn freigesprochene Genie: die Anerkennung der Zeit ("Time's path") als Anschauungsform der Einbildung im Erzählen .....	481
§3. "The Fall of the House of Usher" (1839). Objektivation der visionären Akte als <i>romance</i> des Alter ego oder: Die Rettung vor dem poetischen Wahnsinn durch zweifache Inversion der Subjekt-Objekt-Beziehung .....	483
1. Die Konstituierung eines vorgeblich objektfähigen Erzähler-Ichs.....	484
2. Die ontologische Opposition: das wahnsinnige Künstlergenie .....	486
3. Das objektive Erzähler-Ich und seine Ergriffenheit von den Visionen des künstlerischen Universalgenies.....	487

4. <i>Epic Romance</i> versus <i>Poetic Vision</i> . Die "epische" Lesung als vergebliche Therapie gegen den visionären Wahnsinn und Katalysator der Wirkung des <i>tale proper</i> .....	491
5. Der Wirklichkeitsverlust des objektiven Erzählers .....	494
6. Die Erzählung als "Arrangement" des ambivalenten Erzählerbewußtseins – Erzählen als Heraustreten der Reflexion aus der Vision des eigenen Ichs .....	495
7. Die Ambivalenz des "Falles" des "Hauses Usher" und seiner Schreibweise: "House of Usher" – " <i>House of Usher</i> " .....	498
○ §4. "The Tell-Tale Heart" (1843). "Das geschichten-erzählende Herz" oder: Über die irrationalen Beweggründe des Erzählens .....	499
1. Wahrheit und Leidenschaft ("Truth and Passion") – Reflexion des irrationalen Selbstes .....	499
2. Tötung als symbolische Handlung. – Reflexives empirisches Ich ("vulture eye") im <i>Licht</i> des einbildenden visionären Ichs ("lantern") .....	500
3. Die Erregung des Herzens ("excitement of the heart") als Auslöser der "Tat" .....	503
4. Das erregte Herz als "Verräter" – das die Geschichte "erzählende" Herz .....	504
5. Das gestrichene Motto oder: Die zurückgewiesene Form poetologischer Selbstdarstellung. – Das Assoziationspotential des Titels oder: Die poetologische Andeutung .....	506
6. Das "Herz" und die Grenzen seiner Deutung .....	508
<b>2. Kapitel: Der kontrollierte Wahnsinn oder: Die Poetologie der "analytischen" Imagination – Poes Ästhetik des objektiven Idealismus .....</b>	<b>511</b>
§1. "The Murders in the Rue Morgue" (1841). Explizite Bestimmung und fiktionale Exemplifikation des analytischen Bewußtseins. – Komposition als Re-Konstruktion einer chaotischen Weltvorlage .....	511
1. Die poetologische These als Exposition .....	512
2. Die Verifikation der These am Beispiel des scheinbar unlösbaren Kriminalfalles .....	515
2.1 Der Detektiv Dupin – Der objektive Idealismus des Analytikers .....	515
2.2 Die spielerische Vorübung .....	516
2.3 Verbrechen und Tatort – Die chaotische Welt und ihre ästhetische Kategorie: das Grotteske .....	518
2.4 Das Scheitern des mathematischen Verstandes ( <i>attention, understanding, fancy</i> ) – Der doppelte Triumph der analytischen Vernunft ( <i>superior acumen, intuitive perception, imagination</i> ) .....	520
3. Die Idee der poetologischen Fiktion: Die "analytische" Erzählung analysiert ihr eigenes Kompositionsprinzip .....	522
§2. "The Purloined Letter" (1844). Analytische Vernunft als Gegenstand der Analyse – Aufspaltung des Künstler-Ichs in drei Funktionen: Ich-Erzähler (Vermittler), poetischer Detektiv (Reflexionssubjekt), kriminelles poetisches Genie (Objekt) .....	523
1. Mathematischer Verstand als Bewußtseinsnorm der <i>Masse</i> und analytisches Denken als Bewußtseinsideal des poetischen <i>Individuums</i> . – D—— und D-upin: die heimlichen Dichterbrüder .....	525
2. Die brüderlichen Todfeinde oder: Selbstreflexive Subjekt-Objekt-Trennung im Vorgeblichkeitsschema der moralischen Gegnerschaft .....	529
2.1 Die Botschaft des gestohlenen Zitats oder: Analytische <i>Auseinander</i> -Setzung in der reduktiven Einheit des <i>mytho-logischen</i> Dreisatzes .....	530
2.2 "The men of letters" oder: "Der zweimal entwendete Brief" und "Der zweimal gestohlene Buchstabe" – die "literarischen" Plagiate .....	533
2.3 Das Fiktionspotential des "purloined letter" oder: Das Zitat im Zeichen des Verfassers – "Crébillon's 'Atrée'" .....	534
2.4 "The Purloined Letter" oder: Der nichtbefaßte Wahnsinn .....	537
3. Der objektive Idealismus der <i>tales of ratiocination</i> als Illusionsschema der Selbstversicherung in der Welt .....	538
<b>3. Kapitel: Der Gartenmythos des versöhnten Dichter-Ichs oder: Die Poetologie des poetischen Gefühls ("Poetic Sentiment") .....</b>	<b>540</b>
§1. Rückblick: Über die Geschichtlichkeit der Erzählung ("tale proper") – Ausblick: Über die Möglichkeit eines zeitlosen Gesamtkunstwerks .....	540

§2. "The Domain of Arnheim" (1846). Literarische Aneignung traditioneller Gartenbau- ästhetik oder: Die Versöhnung von Poesie ("poetry of words") und Erzählung ("tale of effect") im literarischen Landschaftsbild ("landscape garden") .....	543
1. "Instinktphilosophische" Bestimmung eines glücklichen Dichter-Ichs .....	543
2. Die Landschaftstheorie des "Poetischen Gefühls": Transzendierung des künstlichen Gartenbaus zur "sekundären" Weltschöpfung.....	546
3. Die "intermediäre" Fiktion als Vollzug der poetischen Gartenkonzeption: "Romance" .....	549
3.1 Die Verwirklichung des Gartenprojekts als Fiktion: "Arnheim" .....	549
3.2 Der suggestive Entwurf der Erzählung im lyrischen Motto .....	553
4. "Landor's Cottage" (1849). Die endgültige Dekonstruktion der Heldin der <i>romance</i> oder: Die neue Herrin von "Arnheim" .....	554
<b>4. Kapitel: Vom Erzählen zur kreativen Setzung der Poesie oder: Die Poetologie des schöpferischen Wortes – "The Power of Words" (1845).....</b>	<b>557</b>
§1. Von der poetologischen Erzählung zum poetologischen Einakter.....	557
§2. Das sprachliche Kunstwerk als dramatische Sekundärschöpfung .....	557
1. Kosmologische Belehrung des visionären Träumers im platonischen Dialog oder: "Οἶνος καὶ ἀλήθεια" .....	558
2. Dramatische Konsequenz der Schöpfungstheorie – "The physical power of words" oder: Der Stern der transzendentalen Illusion .....	562
3. Vom Bedeuten und Andeuten zum Sein oder: "Poetry and Truth are one" .....	564
4. Die Aporie der poetologischen Didaktik: Transformation des referentiellen in das seinsetzende Sprachbewußtsein oder: "'Oinos' καὶ ἀλήθεια" .....	566
<b>Rückblick: Poetologische <i>romance</i> oder: Das programmatische Paradoxon.....</b>	<b>569</b>
<b>ANMERKUNGEN.....</b>	<b>589</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS.....</b>	<b>699</b>