

INHALTSVERZEICHNIS

EINFÜHRUNG: GEGENSTAND, PROBLEMAUFRISS UND PROGRAMMATIK DER ARBEIT	11
1. Das Tableau als komprimierende Organisationsform von Wissen	11
2. Das Tableau als künstlerische Kompositionsfigur	15
3. Die Zusammenführung von Wissenschaft und Kunst im literarischen Tableau seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts	18
4. Zeitraum der Untersuchung, Auswahl der Texte und Methodik	21
5. Das Spektrum der literarischen Tableaus bei den untersuchten Autoren	22
6. Übergreifende Fragestellungen und Aufbau der Arbeit	23
<i>Anmerkungen</i>	28
I. DAS TABLEAU IN DER WISSENSVERMITTLUNG	29
1. Vorbemerkungen: Die Präsentation der Dinge in ihrem Ordnungszusammenhang – das Tableau in der sammelnd-klassifizierenden Naturwissenschaft	29
2. Sammeln, ordnen, zeigen und erklären: Funktionen des Tableaus am Beispiel der <i>Encyclopédie</i> und ihres Tafelwerkes	39
a. Die Ordnung der Bildtafeln in der Ordnung des enzyklopädischen Gesamtunternehmens	39
b. Produktwelten und die Welt der Produktion: Die Gewerbedarstellungen	40
c. Das überdachende „Système figuré des connaissances humaines“	42
d. Zu den bildlichen Quellen der <i>Encyclopédie</i>	47
e. Die gegenseitige Beziehung von bildlicher Inszenierung und analytischem Inventar	49
f. Der didaktische Schauraum der Vignette	56
g. Die konstruktivistische Zerlegung in Innenansichten, Herstellungsstadien und Funktionsmechanismen	59
h. Der Herstellungsprozeß in der kombinierten Strategie von Vignette, analytisch-explikativem Schema und erläuterndem Text	67
<i>Anmerkungen</i>	72

II. STILLGESTELLTE SZENEN: DIDEROTS TRANSFER DES TABLEAUS VON DER MALEREI INS THEATER	77
1. Das Tableau in Diderots Konzeption des Dramas	77
a. Tableaus statt <i>coups de théâtre</i>	79
b. Die Familie als natürliches Sozialmodell auf der Bühne	81
c. Das Tableau als privilegiertes Mittel in Diderots Rührungsstrategie ..	82
2. Die Übertragung des Tableaus aus der Malerei ins Drama und auf das Theater	82
a. Die malerischen Grundlagen des Tableaus im Theater	83
b. Ästhetische Besonderheiten des Tableaus im Medienwechsel zum Theater	87
c. Die Dominanz des Visuellen im dramatischen Tableau	89
d. Mimik, Gestik und Pose als sichtbare Ausdruckszeichen des Gefühls .	89
3. Dramatisches Tableau und Genrebild: Diderots Verhältnis zu Greuze ..	92
4. Szenische Weiterungen des Tableaus im Rahmen des Dramatischen	96
a. Die Aufwertung der Pantomime	97
b. Doppelszenen und das umfassende Ausgreifen der Spielbewegung in den Bühnenraum	100
c. Diderots Dramaturgie der unsichtbaren vierten Wand	101
5. Die entwickelte Guckkastenbühne als architektonische und technische Voraussetzung von Diderots Tableaunkonzeption	102
6. Das Tableau im Zusammenspiel mit den differenzierten Ausdruckswerten des Sprechens	103
7. Zwischenbilanz	104
8. Die funktionale Differenzierung des Tableaus bei Diderot	105
a. Eingangstableau	105
b. Schlußtableau	106
<i>Anmerkungen</i>	107
III. DAS TABLEAU UND DIE EMPIRIE DES SOZIALEN IN DER STADT: LOUIS-SÉBASTIEN MERCIERS <i>TABLEAU DE PARIS</i>	117
1. Das <i>Tableau de Paris</i> zwischen Ordnung und Unordnung	117
2. Vom Ländertableau zum Stadtableau	123
3. Vom Theatertableau zum erzählten Tableau von Paris	128
4. Das Tableau als Mantel für unterschiedliche Darstellungsformen bei Mercier und seinen Nachfolgern	134
5. Die Tradition der Kaufrufdarstellung	141
6. Das Tableau eines Guckkastens	145

7. Vom <i>Tableau de Paris</i> zum <i>Nouveau Paris</i>	151
<i>Anmerkungen</i>	153

IV. DAS TABLEAU ALS MEDIUM DER SYMBOLISCHEN WELTDEUTUNG BEI JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

1. Naturtableau und Weltbild: „Über den Granit“ („Granit II“; 1785)	160
a. Gipfelblick vom Urgestein in die geschichtliche Tiefe der Erde	161
b. Naturgeschichte zwischen Wissen und ästhetischer Erfahrung	166
c. Der implizite Bezug auf Herder und die dynamische Stufenleiter der Natur	169
d. Von der erhabenen Ruhe des Granits und ihrer Gefährdung	174
e. „Kristallisation“ als Voraussetzung der Metamorphose im Steinreich .	179
f. Spuren von Goethes winterlicher Harzreise von 1777	182
g. Das Naturtableau des Granits als Medium symbolischer Erkenntnis	185
2. Tableauformen vom geplanten Roman über das Weltall bis zum geplanten didaktischen Naturgedicht im Stile von Lukrez	189
a. Buffons Naturgeschichte der Erde – ein „Roman“? Goethes Brief an Merck vom Oktober 1780	190
b. Tableauhafte Weltentwürfe in den geognostischen Vorträgen für die Mittwochsgesellschaft von 1806/07	196
c. Das Ideal des Stils bei Buffon (1753) und Goethe (1789)	199
d. Das Tableau der Pflanzenmetamorphose (1790)	202
e. Metamorphose, Stufenleiter und Weltseele: Ansätze zu einem großen didaktischen Naturgedicht im Stil von Lukrez um 1800	205
3. Das Tableau im Übergang von der Naturgeschichte zur Kulturgeschichte	210
a. Die Idee eines <i>Tableau de Naples</i> (1787)	210
b. Das Tableau als Ordnungsfunktion im <i>Römischen Carneval</i> (1789) ..	211
c. Der Plan eines enzyklopädischen Gemäldes von Italien (1795/6)	224
4. Das Tableau als Versöhnung von Mensch und Natur in der <i>Novelle</i> (1828)	228
<i>Anmerkungen</i>	238

V. ALEXANDER VON HUMBOLDTS NATURGEMÄLDE ALS SYNTHESE VON WISSENSCHAFT UND KUNST

1. Der erste Versuch eines Naturgemäldes: Die Pflanzengeographie des Vierwaldstättersees (1795)	253
--	-----

2. Zu den künstlerischen und wissenschaftlichen Voraussetzungen von Humboldts Naturgemälde	255
a. Der Beitrag der Landschaftsmalerei	255
b. Der Beitrag wissenschaftlicher und literarischer Prosaisten: Buffon, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand und Forster	257
c. Humboldts Konzeption des Naturgemäldes	264
3. Die Dynamisierung des Naturgemäldes durch eine bewegliche Perspektive	268
a. Landschaft in Malerei und Literatur	268
b. Die Dynamisierung der Landschaftsdarstellung in Schillers „Der Spaziergang“	270
c. Der Reisende als vermittelnde Instanz in Humboldts Naturgemälde ..	272
4. Der Blick auf das Ganze der Natur	275
a. Humboldts kosmologischer Ansatz	275
b. Das Panorama	278
c. Vom klassischen Ideal der dunstigen Klarheit zum romantischen Nebelbild	279
d. Gipfelblick mit weitem Horizont und duftiger Landschaft: Humboldts Vorstellung der idealen wissenschaftlichen Perspektive ..	284
e. „Physik der Erde“: Humboldts interdisziplinäres Verständnis der Geographie	288
5. Gestalthaftes Denken in der Wissenschaft	291
a. Humboldts Verhältnis zu Goethes Morphologie und Metamorphose ..	291
b. Humboldts Naturphysiognomik als Brücke zwischen Wissenschaft und Ästhetik	299
6. Geschichte, Entwicklung und Austauschverhältnisse in Humboldts Naturgemälde	305
a. Die Geschichte in der Physiognomie der Erde	305
b. Exkurs: Die Konstanz der Arten und der paradigmatische Wechsel von der Idealgenese zur Realgenese	308
c. Humboldts Denken in Austauschprozessen	313
7. Die Reduktion der Erscheinungen in Humboldts Naturgemälden	314
8. Das „Naturgemälde der Tropenländer“ (1807)	317
a. Zur Stellung der pflanzengeographischen Schautafel in Humboldts Reisewerk	317
b. Die Überlagerung von landschaftlichem Querschnitt, Profil und Tabelle in der pflanzengeographischen Schautafel	318
c. Zum Stellenwerts von Schaubildern in Humboldts wissenschaftlichem Werk	323
d. Das Naturgemälde als symbolische Landschaft: Goethes Illustrationsversuch zu Humboldts Pflanzengeographie	324

9. Das Naturgemälde als Prosakunst: zu den essayistischen Darstellungsstrategien des Tableaus	329
10. Die <i>Ansichten der Natur</i> (1807)	330
a. Das Naturgemälde als Integration von Wissen und Erleben	334
b. Das Tableau als dynamisches Zeitbild und vergleichende Zusammenschau: „Über die Steppen und Wüsten“	336
c. Die Allegorie der Lebenskraft als Sonderfall des Naturgemäldes	350
d. Vom Landschaftsgemälde zum dynamischen Systemzusammenhang: „Über den Bau und die Wirkungsart der Vulkane“	352
11. Der <i>Kosmos</i> (1845–62)	354
a. Die verschiedenen Stufen des Naturgenusses	355
b. Der erhabene Standpunkt <i>allgemeiner</i> Naturansichten	360
c. Physische Erdbeschreibung aus der Perspektive physischer Weltbeschreibung	362
d. Der Mensch als Krönung des Naturgemäldes der Erde. Seine Relativierung im Weltgemälde	368
12. Humboldts Berührung mit der romantischen Naturphilosophie und Naturwissenschaft	372
a. Empirisches und spekulatives Naturbild: Humboldts Verhältnis zu Schelling	372
b. Organismus und „Lebenskraft“	377
c. Die holistische Idee des Weltorganismus	381
d. Romantische Ursprungs Konstruktionen	384
13. Carl Gustav Carus' Erdlebenkunst als romantisches Seitenstück zu Humboldts Naturgemälde	387
a. Der naturphilosophische Ansatz der Erdlebenkunst	388
b. Das Ungenügen an der Hieroglyphe	390
c. Die Dämpfung des romantischen Unendlichkeitsstrebens in der Erdlebenkunst	392
d. Die Ausweitung des Organismus-Konzeptes auf die anorganische Natur	396
e. Die Konstruktion des Ätherleibes und das Tableau als philosophisches Ordnungsbild	398
f. Romantisches „Alleben der Natur“ und der Anschluß an Goethes orphisches Kunstverständnis	400
g. Die Stillstellung dynamischer Naturprozesse in gesetzmäßige <i>Gestalten</i>	401
h. Carus' Anschluß an Humboldts Naturphysiognomik	404
i. Humboldt und Carus: Zusammenfassung	408
<i>Anmerkungen</i>	410

AUSBLICK	431
ANHANG	435
Verzeichnis der Abkürzungen und Siglen	435
Literaturverzeichnis	436
Bildnachweise	464
Personenregister	466