

## ZfGerm XXVII (2017), Heft 3

### Abstracts

**Werner Busch**

**Klingemanns „Nachtwachen von Bonaventura“.**

**Zum Ende des Jüngsten Gerichts in seiner religiösen Bestimmung**

In der Nachfolge von Jean Paul kreisen Klingemanns *Nachtwachen von Bonaventura* um Fragen von Zeit und Ewigkeit, von Tod und Auferstehung und um das Nichts. Jean Paul und Klingemann konzentrieren sich notwendigerweise als Prüfstein auf das Jüngste Gericht, seine Sinnfälligkeit und Wirkung. Die hier gestellte Frage lautet: Wie kann es sein, dass das Jüngste Gericht, über Jahrhunderte das wirkungsvollste Schreckbild der Kirche, im 18. Jahrhundert seine Geltungsmacht vor allem auch in der bildenden Kunst verliert, und welche Konsequenzen das für Klingemanns Darstellung in den *Nachtwachen* hat.

Following Jean Paul Klingemann in his *Nachtwachen von Bonaventura* discusses the question of time and eternity, of death and immortality and of nothingness. Jean Paul and Klingemann necessarily concentrate themselves as a touchstone on the Last Judgement, its obviousness and effectivity. Our question reads: How can it be possible, that the Last Judgement, which over the centuries has been the most striking and dreadful picture the church is able to quote, in the eighteenth century lost its validity especially as a subject of art. Which conclusion Klingemann draws out of this for his *Nachtwachen*?

Keywords: Ewigkeit, Francisco de Goya, William Hogarth, Jüngstes Gericht, Nichts, Peter Paul Rubens, Zeit  
DOI: 10.3726/92158\_454

**MONIKA SCHMITZ-EMANS**

**Falsche Alte Meister in Jean Pauls „Komet“**

Jean Pauls insgesamt begrenztes Interesse an der Kunstgeschichte beruhte insbesondere auf seiner Auseinandersetzung mit dem Vorstellungskreis um äußere, sichtbare und um innere Bilder (Visionen). Seine Geschichten über bildproduzierende Helden besitzen eine autoreflexive Dimension. Im letzten Roman – *Der Komet* – spielen Maler und Malstile sowie Alte Meister als Vorbilder eine zentrale Rolle. Der Roman bezieht sich intertextuell auf wichtige romantische Künstlererzählungen, erinnert aber zugleich an eine barocke Bildkomposition mit einer unkonventionellen Porträtszene: die Darstellung einer Gruppe von Malern, die Christus scheinbar oder tatsächlich porträtieren.

Jean Paul's interest in art history was selective; it was mainly based on his reflections about image concepts and the tension between sensual images and inner visions. His narratives about characters who produce pictures are shaped by a self-referential dimension. The plot of his last novel – *Der Komet* – is to a remarkable degree focussed on painters, painting styles and Old masters as models for contemporary artists. This novel implicitly cites major examples of Romantic narratives about art and artists, but he also reminds of a baroque picture composition showing an unconventional portrait scene: a number of artists who simultaneously portray Christ or at least pretend to do so.

Keywords: Bildbeschreibung, „Der Komet“, Imitation, Mimesis, Jean Paul, Perspektive  
DOI: 10.3726/92158\_475

**ALEXANDER KOŠENINA**

**Gefährliche Bilder?**

**Wie Kunstbetrachtung literarische Figuren ver-rückt (Goethe, Kleist, Th. Mann, Heym, Schnitzler)**

Statt den alten Topos vom Wahn als Quelle der Kunst erneut aufzurufen, wird in dem Beitrag der umgekehrte Fall psychischer Ausnahmezustände als Folge von Bildbetrachtungen untersucht. Die fünf ausgewählten Beispiele sind motivisch eng miteinander verflochten, in allen Fällen vermischen sich in der Rezeption (quasi-)religiöse Hingabe mit erotischer Ekstase oder umgekehrt mit sinnesfeindlichen Gewissensqualen. Goethes Gretchen büßt vor einer Mater dolorosa, Kleists Elvira zelebriert eine heimliche Liebe mit dem Gemälde Colinos, Thomas Manns eifernder Hieronymus bekämpft eine anzüglich erscheinende Madonnendarstellung, Heyms Dieb liebt, hasst, schändet und zerstört das Porträt der Mona Lisa, und Schnitzlers Leonhard und Pauline geraten durch Imitation einer Bildhandlung imaginär oder tagtraumartig in die Zeit der Renaissance. Es kommt zu literarisch protokollierten Formen von Distanzverlust, Ich-Dissoziation oder Kunstüberreizung (Stendhal-Syndrom).

Instead of reviving the old topos of madness as the source of art, this contribution examines the opposite case of extreme psychological states deriving from the contemplation of pictures. The five examples chosen are thematically closely linked, in any event (quasi-)religious devotion is mixed with erotic ecstasy or, alternatively, with anti-sensualist pangs of guilt. Goethe's Gretchen

repents before a Mater dolorosa, Kleist's Elvira celebrates a secret love with the portrait of Colino, Thomas Mann's zealous Hieronymus struggles against a suggestive presentation of the Madonna, Heym's thief loves, hates, damages and destroys the painting of the Mona Lisa, and Schnitzler's Leonhard and Pauline, in their imagination or in a daydream, enter into the period of the Renaissance through imitating the action depicted in a painting. Loss of distance, self-dissociation, violent phantasies and visions are recorded in literary form.

Keywords: Bild und Text, Ekphrasis, Literarische Anthropologie, Psychopathologie, Renaissancismus  
DOI: 10.3726/92158\_491

**CONSTANZE BAUM**

**Begierde und Brechung.**

**Tizian und die Literatur der Jahrhundertwende**

Der Aufsatz nähert sich über das berühmte Gemälde *Himmlische und Irdische Liebe* der Frage, welche Bedeutung Tizians Werke für die Literatur der Jahrhundertwende haben. An drei exemplarischen Beispielen von Paul Heyse, C. F. Meyer und Frank Wedekind wird vorgeführt, wie unterschiedlich das altmeisterliche Bild als Bedeutungsträger für den jeweiligen Text zwischen Begierde und Brechung fungiert.

This article demonstrates an approach to the importance of Titian's works for German literature around 1900. It focuses on his famous painting *Himmlische und Irdische Liebe*. To exemplify its significance the article explains the role of desire and violation in relation to this Old Masterpiece in texts of Paul Heyse, C. F. Meyer and Frank Wedekind.

Keywords: Ekphrasis, Paul Heyse, C. F. Meyer, Renaissancismus, Text und Bild, Tizian, Frank Wedekind  
DOI: 10.3726/92158\_510

**MATHIAS MAYER**

**Die Rezeption des Isenheimer Altars zwischen Ethik und Ästhetik**

Matthias Grünewalds Hauptwerk, Der Isenheimer Altar (1512/1516), gilt als ein Schlüsselwerk der Kunst zwischen Spätgotik und Renaissance. Erst im späten 19. Jahrhundert setzt eine, zunächst kritische, Wahrnehmung ein. Das Versagen einer bloß ästhetischen Sichtweise bekräftigt sich durch theologisch-existentialistische, dann durch literarisch-ethische Lektüren.

Matthias Grünewald's central work, the 'Isenheimer Altar' (1512/1516), has been described as a threshold between late gothic art and renaissance painting. It lasted until the end of the 19<sup>th</sup> century that more or less critical reactions from an aesthetic point of view have been developed. On the other side even theological and existentialistic, and literary perspectives from a more ethical point of view have shown us, that this masterpiece may be described as a bewildering modern creation.

Keywords: Matthias Grünewald, Isenheimer Altar, Modernerezeption  
DOI: 10.3726/92158\_528

**HANS-ULRICH TREICHEL**

**„Kein Goya! Kein El Greco!“**

**Thomas Bernhards „Alte Meister“**

Thomas Bernhards Verhältnis zur bildenden Kunst und zur Malerei ist insgesamt eher peripher. Eine Ausnahme scheint der Roman *Alte Meister* (1985) darzustellen, in dem Tintoretto's *Bildnis eines weißbärtigen Mannes* eine Hauptrolle zukommt, versammeln sich doch die Protagonisten des Romans immer wieder um dieses Bild. Doch ist das Bild letztlich kein Gegenstand der Kunstbetrachtung oder gar der Bildanalyse. Der Blick der Betrachter geht vielmehr durch das Bild hindurch und in die eigene Lebensgeschichte hinein. Das Bild wird zum Medium der biographischen Selbstbetrachtung und zum affektiv genutzten Austragungsort des eigenen Weltverhältnisses.

Thomas Bernhard's relationship to visual art and painting is, in general, peripheral to his work. The novel *Alte Meister* (1985) appears to be an exception. In this novel, Tintoretto's *picture of a man with a white beard* has a central function, as the protagonists gather again and again in front of this picture. Ultimately, however, the picture is neither an object of aesthetic contemplation, nor an object of visual analysis. Instead, the viewer's gaze goes straight through the picture and into his own life story. The picture becomes a medium for biographical self-reflection and an emotional location used by the viewer to reconsider his own relationship to the world.

Keywords: „Alte Meister“, Francis Bacon, Thomas Bernhard, Tintoretto  
DOI: 10.3726/92158\_542

**CHARLOTTE KURBJUHN**

**Hans Baldung Grien mit Tonspur:**

**Thomas Klings „animierter farbholzschnitt von 1510“**

Thomas Kling formuliert in seinem Vortrag *Zum Gemäldegedicht* die These vom Ursprung der Namen für malerische und schriftliche Zeichen aus dem Bedeutungsfeld des Befleckten und Unreinen. Er sieht darin eine archaische Basis poetischer Abgrenzungsstrategien, die mit Soziolekten operieren. Dies entwickelt er an Stefan Georges *Hexenreiben*, vor dessen Hintergrund sich sein eigener Gedichtzyklus *Die Hexen* erschließt. Aufgebaut wie ein poetisches Triptychon zentriert sich dieser um ein Gedicht auf einen Holzschnitt von Hans Baldung Grien. Mit etymologischen Ambivalenzen, Effekten von Intermedialität und Polyphonie schafft Kling „Mehrfachbelichtungen“ der bildlichen Vorlage und seines eigenen Textes, den er als „Synchronisation“ von Bildquellen begreift.

In his lecture *On the Painting Poem* Thomas Kling claims that the terms for both pictural and scriptural signs originated from the semantic field of the sullied and impure. He interpretes this as archaic basis for poetic strategies of demarcation using sociolects. Kling develops his idea with regard to Stefan George's *The Witches' Round Dance*. Thus his own cycle of poems *The Witches* becomes accessible. It is composed as a poetic triptych, centred around a poem on a woodcut by Hans Baldung Grien. Using etymological ambivalences, effects of intermediality and polyphony, Kling creates „multiple exposures“ of his picture sources and his own text, understanding the latter as „synchronisation“ of image sources.

Keywords: Stefan George, Hans Baldung Grien, Thomas Kling, Lyrik, Malerei  
DOI: 10.3726/92158\_557