

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	17
Einführung	19
1 Erste allgemeine Problemstellung	21
2 Vorstellung des Forschungsanliegens	23
ERSTER TEIL: Untersuchungen zur Textästhetik aus der Perspektive ästhetischer Erfahrung	29
1 Prolegomena zum Thema der ästhetischen Erfahrung im literaturwissenschaftlichen Kontext. Ästhetik als nicht-fachwissenschaftliche Reflexion	31
2 Ästhetik als ästhetisches Untersuchen	34
3 Über die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt durch das Sehen – der Text als „sensible exemplaire“	40
4 Mimesis als Erfahrungsmittel	48
5 Über Metapher und Simulakrum sowie simulakres Schreiben	55
6 Rezeption als Gemeinsinn	64
7 Die Exemplarizität von <i>Microfilm</i> in Andrea Zanzottos Gesamtwerk	71
8 Ästhetisch-literaturwissenschaftliche Ansätze der Zanzotto-Forschung zur ästhetischen Erfahrung in seinem Werk	76
9 Kritischer Überblick über die zitierte Sekundärliteratur	83

ZWEITER TEIL: <i>Microfilm</i> – Ein Beispiel ästhetischer Reflexion	87
1 Die graphische Struktur von <i>Microfilm</i> und seine Vorfassungen	89
1.1 <i>Microfilm</i> : Beschreibung der räumlichen Anordnung der Bestandteile des Textes: Bestimmung der Leserichtung	89
1.2 <i>Microfilm</i> : Die Vorfassungen	98
1.3 Die Vorfassungen von <i>Microfilm</i> : Eine „proposta a Laplanche e Leclair“?	101
2 Stand der Forschung zu <i>Microfilm</i>	104
2.1 Chaos und Ordnung: Tassoni	104
2.2 Poststrukturalismus und Editionswissenschaft: Stefanelli	106
2.3 Andere Interpreten von <i>Microfilm</i> (Hand, Ioli, Zaninelli, Bassi, Agosti, Klettke)	107
3 Analyse des Aufsatzes <i>Una poesia, una visione onirica?</i> für ein erstes allgemeines Verständnis von <i>Microfilm</i>	109
3.1 Allgemeines zu <i>Microfilm</i>	112
3.1.1 Kritzelei und visuelle Poesie	114
3.1.2 Der Doppelcharakter von <i>Microfilm</i> : Die Oppositionspaare des Textes und ihre Funktion	115
3.1.3 Das „io“ in <i>Una poesia, una visione onirica?</i>	117
3.1.4 Die Transkription: Über die Koexistenz von Graphischem und Schriftlichem als Mittel des Übergangs in <i>Microfilm</i> von Traum zu Wachzustand, von Idee zu Darstellung	119
3.2 <i>Microfilm</i> als Kritzelei: Eine Hypothese zur gesamten Struktur des Textes	122
3.2.1 <i>Microfilm</i> als ironische Nachahmung des Kalligramms. Versuch einer gattungstheoretischen Bestimmung durch den Begriff „visuelle Poesie“	124
3.2.2 Kritzeln und Basteln: Grundlagen einer „pensée sauvage“ (Lévi-Strauss)	126

3.3 <i>Microfilm</i> und seine Oppositionen	128
3.3.1 <i>Microfilm</i> als Simulakrum: Zum Verhältnis zwischen Schriftlichkeit und Körperlichkeit (Foucault)	128
3.3.2 Das Alphabet der <i>phármaka</i> (Platon, Derrida): <i>Microfilm</i> als Behälter von Oppositionspaaren	129
3.3.3 Die Oppositionspaare in <i>Microfilm</i> und im Spätwerk von Eugenio Montale	132
3.3.4 „Microfilm / d’un sonetto eufuista“: Weiteres zu <i>Microfilm</i> und zum Spätwerk von Eugenio Montale	135
3.4 „io“. Die bewusstseinsbildende Funktion der Sprache bei Lacan und Zanzotto	137
3.5 Hieroglyphen: Zum Ursprung des Schreibens in <i>Microfilm</i>	139
3.5.1 „Gero/glifico“ als Geschichte der Hieroglyphenschrift	139
3.5.2 „Gero/glifico“: Die Buchstaben in <i>Microfilm</i> als literarische Umsetzungen einer Reflexion von Giambattista Vico	142
3.5.3 Weiteres zu den Hieroglyphen anhand Freuds ‚Ästhetik‘. Eine theoretische Vorbemerkung	145
3.5.4 Weiteres zu den Hieroglyphen anhand Freuds ‚Ästhetik‘. Textanalytischer Teil	146
3.5.5 Die Hieroglyphen und das ursprüngliche Gefühl des Schreibens: Rousseau, Derrida, Zanzotto	148
3.6 „Tra il sogno e la veglia“. Die „macchinetta“ und die <i>écriture automatique</i> : Reflexe surrealistischen Schreibens in <i>Microfilm</i>	150
3.6.1 „Tra il sogno e la veglia“: Traum und Wachzustand in <i>Una poesia, una visione onirica?</i> anhand Bachelards Theorie der <i>rêverie</i>	153
3.6.2 „Tra il sogno e la veglia“: Traum und Wachzustand in <i>Una poesia, una visione onirica?</i> anhand Durands Theorie des <i>Imaginaire</i>	155
3.6.3 „Tra il sogno e la veglia“: Durands Symbole in <i>Microfilm</i>	157

3.6.4 „Tra il sogno e la veglia“: Die Vision von <i>Microfilm</i> und die Erzählungen von Rauscherfahrt bei Henri Michaux	159
3.6.5 „Tra il sogno e la veglia“: <i>Microfilm</i> als Resultat des „cinema di poesia“	162
4 <i>Microfilm</i> als „epistemologische Metapher“	166
4.1 <i>Microfilm</i> als Mikrofilm: Aura, Photographie, Abbildung	167
4.2 <i>Microfilm</i> als literarisches Beispiel von <i>ars combinatoria</i>	171
4.2.1 Die Kombinationskunst von Raimund Lull	173
4.2.2 Die Kombinationskunst bei Leibniz	177
4.3 Die „macchinetta“ als kybernetische Maschine	179
4.3.1 Die Kybernetik als Reflexion über ‚macchinette‘ (Ashby)	180
4.3.2 Chaos und Kontrolle (Wiener)	184
4.3.3 Literatur und Kybernetik (Calvino)	186
4.3.4 <i>Microfilm</i> und die Komplexitätsreduktion (Morin)	189
4.4 Im Herzen der Technik. <i>Microfilm</i> als kulturtechnische Maschine (Heidegger)	192
4.4.1 <i>Microfilm</i> als „fonction de totalité“ (Simondon)	192
4.4.2 Der Graphismus von <i>Microfilm</i> (Leroi-Gourhan)	194
FIGURALITÄT	199
5 Über das Dreieck	201
5.1 Das Dreieck als Landschaftsdarstellung	203
5.2 Die Tradition des Dreiecks im Judentum	204
5.2.1 Das Dreieck: Zur physiognomischen Beziehung Mensch-Gott und zu deren Numerologie	205
5.2.2 Der Stern als „grand signifiant barré“: Eine psychoanalytische Lektüre des Sterns, ausgehend von der jüdischen Symbolik	208

SCHRIFTLICHKEIT	211
6 „I“, „O“, „D“: Intertextuelle Analysen der schriftlichen Teile von <i>Microfilm</i> . Theoretische Grundlagen	213
6.1 <i>Pasqua</i> : Schreiben als Mittel des Übergangs vom Symbolischen zum Intertextuellen	213
6.2 Der intertextuelle „passaggio“ durch Xenoglossie und Glossolalie	215
6.3 „IODIO“ als exemplarisches <i>phármakon</i>	218
6.3.1 Intermezzo zur Bedeutung des Wortes „Unruhe“ und seinem Verhältnis zu „IODIO“ in <i>Microfilm</i> (Hegel)	219
6.3.2 „IODIO“: Die Kraft der Zerstörung und der Heilung	222
6.3.3 „IODIO“: Das <i>phármakon</i> künftiger Katastrophen und künftiger Rettungschancen	224
6.4 <i>Gli Sguardi i Fatti e Senhal</i> als Ort des in <i>Microfilm</i> inszenierten intertextuellen und intermedialen Austausches	225
6.4.1 „I“, „O“ o „D“ <i>come Diana?</i> Theoretische Grundlagen für die vergleichende Analyse des Mythos von Diana-Trivia bei Vergil, Dante und Zanzotto	228
6.4.2 Abstieg in die Unterwelt: Die „Trivia“ in der <i>Aeneis</i> als Auslöser von Simulakren in <i>Gli Sguardi i Fatti e Senhal</i> und <i>Microfilm</i>	230
6.4.2.1 Trivia in <i>Paradiso</i> XXIII als Textgrundlage von <i>Gli Sguardi i Fatti e Senhal</i> und <i>Microfilm</i> : Weitere Untersuchungen zum Diana-Mythos und zu dessen intertextuellen Entwicklungen bei Dante und Zanzotto	232
6.4.2.2 Das Lachen von Trivia als intertextuelle Form der Autoreflexivität	235
6.4.2.3 Rückkehr zur Kindheit in <i>Secondo giustizia</i> : Die Figur des Mondes und das Thema des Ursprungs des Schreibens im Hinblick auf <i>Paradiso</i> XXIII	237
6.4.2.4 Die „macchinetta“ als „lune“ und „petite machine“: Spuren von Michel Leiris' <i>L'âge d'homme</i> in <i>Microfilm</i>	241

6.5 Das literarische Zitat als Form der Autoreflexivität: <i>Voyelles, Paradiso XXVI, Aspasia und Vocativo in Microfilm</i>	243
6.5.1 „rayon violet de ses yeux?“ zwischen Intertextualität und Autoreflexivität. Zum Verhältnis zwischen Rimbauds <i>Voyelles</i> und <i>Microfilm</i>	243
6.5.2 Gott als Ursprung und Jenseits der Sprache (I): <i>Paradiso XXVI, Microfilm</i> und Joachim von Fiorens <i>Liber Figurarum</i>	248
6.5.2.1 Gott als Ursprung und Jenseits der Sprache (II): <i>Paradiso XXVI, Microfilm</i> und die Kabbala	253
6.5.2.2 Adams Überschreiten des Zeichens in <i>Paradiso XXVI</i> und <i>Microfilm</i>	254
6.5.2.3 „I“ als „raggio“. Über die erkenntnistheoretischen Möglichkeitsbedingungen der Überschreitung des Zeichens in <i>Paradiso XXVI</i> und <i>Microfilm</i>	259
6.5.3 „Quasi un raggio / divino al mio pensier“: Spuren von Leopardis <i>Aspasia</i> in <i>Microfilm</i>	262
6.5.4 „Questa / lingua che passerà“: <i>Vocativo</i> in <i>Microfilm</i> zwischen Lacan und Derrida	265
BEGRIFFLICHKEIT	271
7 <i>Microfilm</i> als Inszenierung der Erfahrung des Willens zur Macht	273
7.1 Metapher und Wachstum in <i>Microfilm</i> (Nietzsche)	274
7.2 „IO DIO“ als Form von „théopathie“: Zanzottos Metaphorisierung eines Gedankens von Georges Bataille	276
7.3 „Et après: ODIO qui enferme / DIO“: Der kontingente Gott von <i>Microfilm</i>	278
7.4 Der Osterkult als erlösendes Ritual. Pasolini, Eliade und die Ewige Wiederkunft in <i>Microfilm</i> und <i>Pasque</i>	279

7.4.1 „O“ als „microtesto“: Der Wille zur Macht von <i>Microfilm</i> als textuelle Autoreflexivität. Literarische, wissenschaftstheoretische und pseudo-religiöse Perspektiven auf die Figur des Eis und auf die Beziehung zwischen „IO“ und „DIO“ vor dem Hintergrund von <i>Paradiso XXV</i>	283
7.4.2 Vom „uovo“ zum „œuf“: „O“ in der Deutung von Lacan und Deleuze	289
Schluss	293
Abkürzungsverzeichnis	299
Literaturverzeichnis	301
Abbildungsnachweis	321
Abstract	323
Index nominum	327
Abbildung von Andrea Zanzotto, <i>Microfilm</i>	Faltblatt am Ende des Buches