

INHALTSVERZEICHNIS

VORBEMERKUNG	II
<i>Popularität, Stereotypisierung, Artistik und Übergang der Rede in den Gesang</i>	15
<i>Robert Schumann und die Rolle der Vertonungen für Eichendorffs Lieder</i>	30
<i>Eichendorffs zahlreiche (und stets prekäre) Versuche, den Einfaltston durch gelehrte und kunstvolle Elemente zu erweitern</i>	44
<i>Das Motiv von der Einfalt des Herzens und die frappierende Differenz der Konzepte Prosa und Lied in Eichendorffs Werk</i>	46
<i>Eichendorffs Ort in der Geschichte der gelehrten Konstruktion von (volks-)liedhafter Einfalt</i>	48
I. EICHENDORFFS KONZEPT DES SCHLICHTEN SINGENS	55
<i>Konzeptgeleitete Reduktion.</i>	
<i>Eichendorffs unglückliche Versuche, kunstvoll zu dichten</i>	106
<i>Glück des reinen Minimalismus:</i>	
<i>Artistische Grammatik in »Der stille Grund«</i>	127
<i>Eichendorffs »Kunstlose Kunst« und die »Komplexe Einfachheit« der Klassik</i>	147
II. HERZENSEINFALT UND HISTORISCH BEWUSSTES ARTISTENKALKÜL. DER URSPRUNG DES EICHENDORFFSCHEN EINFALTSTONS	165
<i>Artistische Illusion, »Herzenseinfalt«, Popularität im Roman »Ahnung und Gegenwart«</i>	169
<i>Eichendorffs Selbst-Erschreibung</i>	175
<i>Eichendorffs Konzept des schlichten »Liedes« als Inbegriff des Poetischen – historische Kontexte</i>	184
<i>Begriffe des Poetischen in Prosa und im Liedschaffen Eichendorffs</i>	184

<i>Eichendorffs Gattungsdenken: romantische »Vermischung der Töne« und »schöne Verwirrung« innerhalb konventioneller Zwänge der Erzählprosa. Einfaltsschein und Popularität im Lied</i>	188
<i>Eichendorffs Erzählprosa: Literatur aus Literatur, romantische »Vermischung der Töne«</i>	196
<i>Einfaltsschein, Ironie und »schöne Verwirrung«</i>	206
Poetik des schein-schlichten Liedes und die ›romantische‹ Freiheit im Korsett kinderleichter Konventionen	208
»Sangbarkeit« für jedermann und Innovationsresistenz des Liedes. Vom bildungsidealistischen Projekt der Aufklärung über die romantische Kunstreligion bis zu den Volkstumsideologien des 19. Jahrhunderts	211
<i>Eichendorffs Liedkonzept: Das Gegenteil eines Nazarenertums in der Lyrik</i>	219
<i>Die Geburt des »Kunst-Liedes« aus der Spannung von lyrischer Popularität und romantischer Kunstreligion</i>	221
<i>Dimensionen der Freiheit des Liedes gegenüber dem schein-freien Roman</i>	224
»Volkslied« als Spielanordnung des ästhetischen Scheins um 1800 – und der volkstümelnden Ideologisierungen im 19. Jahrhundert	232
<i>Lied-Kultur um 1800: Lesen als inneres Aufführen; »Lied« als Volkstradition und Bildungsgut. Vereinigung von Popularität und Kunstreligion im »Kunst-Lied«</i>	236
»Nachhall« und »Abschied«: Weisen des Verschränkens volksliednaher Retorten und gelehrter Elemente	243
»Nachhall«: Die Synthese von volksliedhafter Einfaltsgeste und artistischer Durchstrukturierung	243
»Abschied« (O Täler weit, o Höhen!): Singen aus der Spannung zwischen hohem, gelehrtm Ton und einfältigem Benennen	272
Drei poetologische Intermezzi	313
<i>Intermezzo 1: Kleine Ätiologie des Phänotyps Eichendorfflied</i>	313
<i>Intermezzo 2: Das künstlich reduzierte Sprechsystem der Lieder und die romantische Suche nach dem (ästhetischen) »Ich«</i>	316

<i>Intermezzo 3: Eichendorffs Lied als radikale Ausprägung der Gattungsgesetze des Gedichtes</i>	320
Eichendorffs Konzeption des schlichten Liedes im Kontext (Martin Luther, J. G. Herder, J. A. P. Schulz, Wilhelm Müller)	322
<i>Martin Luthers sprachtheologische Motive für die Wahl der Volkssprache im (Kirchen-)Lied</i>	330
<i>J. G. Herders Erbe: kultur- und geschichtsphilosophische Aufladung des »Volkslieds«</i>	336
<i>Herder und die Frage nach dem »Autor« eines Volkliedes: Schöpferisches Kollektiv oder geniales Dichterindividuum?</i>	344
<i>»Sprünge und Würfe« des Volkslieds als enthusiastische Affektsteigerung von Homer bis in die Moderne. Volklied und die Wiederholung des kindlichen Ursprungszustands der Menschheit</i>	348
<i>Herders »Ossian«: Archaisierender Eklektizismus als Variante des poetischen Einsatzes der »Sprünge und Würfe«</i>	356
<i>Johann Abraham Peter Schulz und der gelehrte Schein der Schlichtheit im Aufklärungszeitalter</i>	361
<i>Gegenmodell zum musikalisch interpretierenden »Kunst-Lied«: Goethes Treue zum Schulzschen Einfachheitsideals</i>	364
<i>Ein Vergleichsfall für die Rezeptionsverzerrungen der intellektuell konstruierten »Lieder im Volkston« nach 1800: Wilhelm Müllers »Die schöne Müllerin«</i>	367
<i>Vorbild »Des Knaben Wunderhorn«: Spiel mit Sein und Schein des echten Singens und Lebens</i>	376
<i>»In einem kühlen Grunde«. Eichendorffs »Ton« in Konkurrenz zu Volkstonadaptionen Goethes und Brentanos</i>	382

III. ZAUBERWORT ODER KOMPOSITION?

WAS IST ROMANTISCH AN EICHENDORFFS BEKENNTNISGEDICHTEN? (»DER FROHE WANDERSMANN«; »WÜNSCHELRUTE«)	432
<i>»Den lieben Gott laß ich nur walten« oder: Wie und was »zitiert« und was bekennt ein Artist?</i>	432

<i>Was ist romantisch am Gedicht »Wünschelrute«?</i>	446
<i>Schlichtheitsschein, kalte Rekombination, Literaturwissenschaft und Modernität</i>	495
IV. POPULISMUSCHEIN, ARTISTIK, EXPERIMENT	
(»DER VERLIEBTE REISENDE«, »INTERMEZZO«)	509
<i>Alltagsverstand und Gedicht</i>	509
<i>Notizen zu einer Kompositionsgeschichte der Module »Dein Bild(nis) ist x« und »Herz«</i>	514
<i>Eichendorffs Choreographie der Hintergrundwahrnehmungen und Mit-Empfindungen im Modul »Dein x«</i>	539
<i>Herz und Grund. Eichendorffs Poetik der atomisierten Phrasen und Dinge (»Der verliebte Reisende«, »An die Dichter«)</i>	543
<i>»wunderselig«. Poetische Verwendung unbewusster Schlussfolgerungen</i>	560
<i>Höhere Schule des Wort-Tonsatzes: Quantitierende Taktgestaltung</i>	575
<i>Zerschreiben lyrischer Klischees durch Reduktion und Stereotypisierung</i>	577
<i>Strophen-Montage</i>	591
<i>Herz und Selbst; Schwingungen und Räume</i>	616
<i>Unerreichbare Jetztzeit im Gedicht. Sehen, Hören, Fühlen, Denken einer Wortpartitur</i>	624
<i>Bilderverbot, Wanderfröhlichkeit. Robert Schumanns Vertonung der verborgenen Mehrdimensionalität</i>	630
V. MEISTERSCHAFT (»WINTERNACHT«) UND DIE SUCHE	
NACH IHRER ERWEITERBARKEIT (»DER ABEND«)	643
<i>Meisterwerk »Winternacht«</i>	643
<i>»Der Abend«. Ein Versuch, den Minimalismus expressionistisch zu erweitern</i>	648
BIBLIOGRAPHIE	
	664
ANMERKUNGEN	
	675