

Inhalt

Vorwort . . . . . 11

Einleitung . . . . . 13

I. Prämissen . . . . . 35

1. »Musik und Poesie mögen wohl ziemlich eins sein« – Der junge Brahms im musikästhetischen Kontext . . . . . 35

1.1. Brahms und die Neudeutschen . . . . . 36

1.2. Brahms, Schumann und das Poetische . . . . . 45

2. Zur Vergleichbarkeit von Musik und Literatur . . . . . 54

3. Methodische Überlegungen zur Intermedialität . . . . . 59

II. Der junge Johannes Brahms in seiner poetischen Lebenswelt . . . . . 69

1. Skizze einer literarischen Biografie . . . . . 70

1.1. Prägung und Abgrenzung – Der jugendliche Leser . . . . . 70

1.2. Das *Schatzkästlein* – Leser und Sammler . . . . . 77

1.3. Neigung zur »romantischen« Lyrik . . . . . 84

1.3.1. Fragment einer Gedichtsammlung . . . . . 84

1.3.2. Die frühen Vertonungen . . . . . 90

2. Unstetes Wanderleben – Rekonstruktion romantischer Reise-Stereotype . . . . . 97

2.1. Ein Aufbruch wie bei Eichendorff . . . . . 97

2.2. Mythos Rhein . . . . . 103

2.3. »Märchen der Vorzeit« – Heidelberg . . . . . 112

3. Brahms und Eichendorff . . . . . 114

3.1. »Tiefe Sehnsucht im Herzen« – Zu einer epistolaren Eichendorff-Referenz . . . . . 114

3.2. Eichendorff im *Schatzkästlein* . . . . . 118

3.3. Verborgene Narrative in den frühen Vertonungen . . . . . 124

3.3.1. »Sagt, wo meine Heimat liegt« (op. 3 Nr. 5 und 6; <i>Mondnacht</i> WoO21) . . . . .	125
3.3.2. Der vermisste Geliebte (op. 7 Nr. 2 und 3) . . . . .	144
4. Brahms und E.T.A. Hoffmann . . . . .	150
4.1. Vom musikästhetischen Postulat bis zum karnevalesken	
Maskenspiel: Zu Brahms' Hoffmann-Rezeption . . . . .	150
4.1.1. Die Handexemplare und das <i>Schatzkästlein</i> als Quellen . . . . .	153
4.1.1.1. Der Musiker als Leser . . . . .	157
4.1.1.2. Der vielseitig interessierte Leser . . . . .	162
4.1.2. Hoffmann-Verweise in Briefen – Literatur als Spiegel . . . . .	164
4.1.3. <i>Prinzessin Brambilla</i> und das verschwundene Streichquartett . . . . .	169
4.1.4. Tonleitern »in Callots kühnster Manier« . . . . .	170
4.2. Kreisler junior . . . . .	172
4.2.1. Maskenspiel im Prä-Paratext . . . . .	175
4.2.2. Zur Intermedialität einer fiktional-editorialen Rahmung . . . . .	177
4.2.3. Die Loslösung . . . . .	183
III. Musikalisch-literarische Spiegelungen . . . . .	187
1. In Hoffmanns Manier . . . . .	187
1.1. Das hoffmaneske Scherzo . . . . .	188
1.1.1. Das Unheimliche . . . . .	190
1.1.1.1. Musizierende Automaten und geisterhafte Gäste – Facetten des Unheimlichen bei Hoffmann . . . . .	193
1.1.1.2. Momente des Hoffmanesk-Unheimlichen in den frühen Scherzi . . . . .	203
a) »...das kleinste Geräusch, was in abgemessenen Pausen wiederkehrt« – Lakonie und Flüchtigkeit . . . . .	205
b) <i>Hésitation</i> und die Suspendierung des Prozesshaften . . . . .	206
c) Zwischen Vertrautheit und Fremdheit I: Kippmomente . . . . .	210
d) Zwischen Vertrautheit und Fremdheit II: Intertextualität . . . . .	211
e) »Maschinen-Musik« . . . . .	231
f) Pianissimo unter dem »Druck des Unheimlichen« . . . . .	235
1.1.2. Komik . . . . .	237
1.1.2.1. Reißende Fäden und plötzliche Brüche – Facetten des Komischen bei Hoffmann . . . . .	238

1.1.2.2. Hoffmannesk-komische Momente in den Scherzi . . . . .	243
a) Das Reißen des roten Fadens I: Verzögern und Täuschen . . . . .	243
b) Das Reißen des roten Fadens II: Inkongruenz und Kontrast . . . . .	246
1.1.3. Das Groteske . . . . .	248
1.1.3.1. Exzentrische Masken und wilde Sprünge – Facetten des Grotesken bei Hoffmann . . . . .	249
1.1.3.2. Momente des Hoffmannesk-Grotesken in den frühen Scherzi . . . . .	251
a) Grenzphänomene des Ästhetischen: Zusammenführung des Heterogenen und Hyperbolik . . . . .	251
b) <i>Danse grotesque</i> . . . . .	252
1.2. Die <i>Variationen</i> op. 9 im Kreisler-Kontext . . . . .	255
1.2.1. »Kreisler und Brahms streiten sich« – Romantische Zerrissenheit . . . . .	256
1.2.2. Intertextuelles Spiel . . . . .	263
1.2.3. »Besonnene« Fantasie-Variationen . . . . .	277
2. »Schläft ein Lied in allen Dingen« – Sprechende Musik und klingender Text . . . . .	295
2.1. Instrumental-Lieder . . . . .	297
2.1.1. Opus 1, II. <i>Andante</i> : Der stumme Liedtext . . . . .	297
2.1.2. Opus 2, II. <i>Andante con espressione</i> und III. <i>Scherzo</i> : Vom Minnelied zur klanglichen Expansion . . . . .	302
2.1.3. Opus 5, II. <i>Andante espressivo</i> und IV. <i>Intermezzo</i> : Ein semantisch vielschichtig aufgeladenes Zweigestirn . . . . .	309
2.1.3.1. Opus 5, II. <i>Andante espressivo</i> : Die Coda als Quelle . . . . .	309
2.1.3.2. Opus 5, IV. <i>Intermezzo</i> : Ein Eichendorff'scher Rückblick? . . . . .	316
2.1.4. Opus 8, III. <i>Adagio</i> : Allusion mit Hypotext – Von Nixen und Rittern . . . . .	325
2.1.5. Opus 10 Nr. 1: Dimensionen des Balladesken . . . . .	339
2.2. Der Einsatz des Liedes bei Eichendorff und Brahms: Ästhetische und strukturelle Parallelen . . . . .	352
2.2.1. Im Zeichen der Universalpoesie: Die Sonate und die romantische Prosa . . . . .	352
2.2.2. Artifizierter Volksliedton . . . . .	354

---

2.2.3. Archaik, Mittelalter-Idealisierung und Rittertum . . . .	370
2.2.4. Keimzelle, <i>mise en abyme</i> , Einbettung: Das Lied im	
Kontext . . . . .	377
Fazit und Ausblick . . . . .	387
Literaturverzeichnis . . . . .	391