

# 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 <i>Schatzkästlein</i> – 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 <i>Schatzkästlein</i> . . . . .	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 WoO21</i> ) . . . . .	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 karnevalessken 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 hoffmanneske 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 Hoffmannesken-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 Variationen 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. Artifizieller 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