

0. Vorwort	1
0.1. Überblick über die Verbreitung von Lied- und Gedichteinlagen	1
0.2. Forschungsüberblick	4
0.3. Vorgehensweise der vorliegenden Arbeit	9
1. Theoretische Grundlagen	12
1.1. Die Ästhetik der Frühromantik: Friedrich Schlegel und Novalis	12
1.1.1. Vorbemerkung	12
1.1.2. Lied- und Gedichteinlagen zum Zwecke der Gattungsmischung	15
1.1.3. Lied- und Gedichteinlagen als Verwirklichung der Autoreflexivität und unendlichen Potenzierung	18
1.1.4. Lied- und Gedichteinlagen als Beitrag zur Multiperspektivität	26
1.2. Literarhistorischer Überblick: Lied- und Gedichteinlagen in anderen Literaturen	29
1.2.1. Vorbemerkung	29
1.2.2. Die Antike	30
1.2.3. Das Mittelalter	36
1.2.3.1. Deutschland	36
1.2.3.2. Frankreich	38
1.2.3.3. Schottland und Skandinavien	41
1.2.3.4. Der Orient	46
1.2.4. Die Renaissance	49
1.2.4.1. Italien	50
1.2.4.2. Spanien	53
1.2.4.3. Großbritannien	58
1.2.5. Exkurs: Die bukolische Dichtung (Hirten- und Schäferdichtung)	68
1.2.6. Die deutsche Literatur der Frühen Neuzeit	75
1.2.7. Das Barock	77
1.2.8. Frühaufklärung und Empfindsamkeit	85
1.2.9. Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich von Schiller	92
1.2.10. Goethes <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i> (1795-1796)	95
1.2.11. Exkurs: Das Singspiel	113
1.3. Der privilegierte Status der Poesie: Anmerkungen zur Sprachphilosophie	119
1.3.1. Musikalisch codierte Poesie als ursprüngliches, „natürliches“ Zeichensystem	120
1.3.1.1. Sprachalchemistische Theorien der Frühen Neuzeit: Jacob Böhme	122

1.3.1.2. Die irrationale Aufwertung der Poesie: Johann Georg Hamann	124
1.3.1.3. Die sprachphilosophischen Schriften Johann Gottfried Herders	126
1.3.1.4. August Wilhelm Schlegel als Beispiel für die romantische Theoriebildung	131
1.3.1.5. Die Opposition <i>Naturdichtung vs. Kunstdichtung</i> und ihre Bedeutung für die Opposition <i>Poesie vs. Prosa</i>	134
1.3.1.6. Exkurs: Die Metaphorik der „Natursprache“	138
1.3.1.7. Die Zugänglichkeit der Naturdichtung: der elitäre Status eines eigentlich „demokratischen“ Zeichensystems	141
1.3.2. Musikalisch codierte Poesie als „emotionales“ Zeichensystem: Lieder als intime Selbstoffenbarungen	144
1.3.2.1. Die Lyrik als „emotionalste“ Gattung der Literatur	145
1.3.2.2. Die Steigerung der Emotionalität durch Musik	151
1.4. Die Bedeutung der Volksliedbewegung für die Liederinlagen in romantischen Erzähltexten	156
1.4.1. Herders Volksliedsammlung und ihre Folgen	156
1.4.2. Exkurs: Zu den Konzepten <i>Volk</i> und <i>Nation</i> um 1800	169
1.4.3. Die romantische Volksliedbewegung und ihre Bedeutung für die lyrischen Einlagen	174
1.5. Erzähltexte und Dramen als alternative Publikationsforen für lyrische Texte	186
2. Textanalysen	193
2.1. Die Frühromantik: Novalis, Heinrich von Ofterdingen	193
2.1.1. Die männlichen Dichter	193
2.1.1.1. Die jugendlichen Dichter-Figuren als namenlose, entindividualisierte und entpsychologisierte Präfigurationen des Protagonisten	195
2.1.1.2. <i>Dichter der Elterngeneration vs. Dichter der Jugendgeneration</i> : die Konfrontation verschiedener Generationen und damit korrelierter Dichtungskonzeptionen	200
2.1.1.2.1. Exkurs: Einige Anmerkungen zur Eltern- und Jugendgeneration	201
2.1.1.2.2. Der rationalistische, frühaufklärerische Schreiber aus dem Klingsohr- Märchen	205
2.1.1.2.3. Die Hofdichter des Atlantis-Königs	207
2.1.1.2.4. Klingsohrs regelgeleitete Dichtkunst	209
2.1.1.2.5. Die romantischen Dichter der Jugendgeneration: Der Atlantis- Jüngling und Heinrich als Beispiele für den romantischen Dichter- Priester und dessen integrative, erlösende Dichtkunst	215

2.1.1.2.5.1. Der elitäre Status des jugendlichen Dichters	216
2.1.1.2.5.2. Die Heteronomie des Subjekts	219
2.1.1.2.5.3. Die Einfalt und Kindlichkeit des idealen Dichters	220
2.1.1.2.5.4. Die Weltabgewandtheit des Dichters	223
2.1.1.2.5.5. Das Nebeneinander von Belehrung und pietistischer Erleuchtung	225
2.1.1.2.5.5.1. Der erste Romanteil und seine Nähe zum aufklärerischen Initiationsmodell	226
2.1.1.2.5.5.2. Das pietistische Erweckungsmodell als Ergänzung zum aufklärerischen Initiationsmodell	228
2.1.1.2.5.5.3. Die Einschränkung der Genie-Ästhetik durch die Lehrer-Schüler- Relation	231
2.1.1.2.5.5.4. Der Dichter als erleuchteter Universalgelehrter: Die Poetisierung der Wissenschaften	232
2.1.1.3. Orpheus als Vorbild des modernen romantischen Dichters?	238
2.1.1.4. Die Relation zwischen Vater und Sohn als Spiegelung der Relation „Erwartung – Erfüllung“	240
2.1.2. Die Geliebten der Dichter-Figuren	244
2.1.2.1. Die Geliebten als Allegorien der göttlichen Poesie	244
2.1.2.2. Die scheinbar erotische, tatsächlich jedoch immer poetische Initiation	249
2.1.2.3. Die Zeichenhaftigkeit von Liebe und Sexualität	250
2.1.2.4. Die latente Sexualfeindlichkeit des Textes	253
2.1.3. Ordnung der Lied- und Gedichteinlagen	256
2.1.3.1. Die Verteilung der Lied- und Gedichteinlagen nach Figuren bzw. Geschlechtszugehörigkeit	259
2.1.3.2. <i>Gesungene vs. nicht-gesungene Einlagen</i> : die Korrelation von Poesie und Musik	264
2.1.3.3. Die Ordnung der Lieder nach ihrer Position im Text	267
2.1.3.4. Die Korrelation von Zeit, Raum und Poetizität	271
2.1.3.4.1. Osten vs. Westen und Nord(osten) vs. Süd(westen)	274
2.1.3.4.2. Diesseits vs. Jenseits bzw. gegenwärtige Welt vs. „andere“ Welt	278
2.1.3.4.2.1. Die diesseitige Welt als Raum der Nicht-Poesie	278
2.1.3.4.2.2. Die jenseitige Welt als Raum der neuen goldenen Zeit	281
2.1.3.5. Ordnung der Einlagen nach ihrer Funktion	288
2.1.3.5.1. Poesie und Musik als „natürliche“ Zeichensysteme	289
2.1.3.5.2. Lieder zur Verarbeitung und Artikulation von Gefühlen	292
2.1.3.5.3. Lieder als Gebetsäquivalente	293
2.1.3.5.4. Gruppenspezifische Lieder	295
2.1.3.5.5. Der „gesellige“ Liedvortrag bei Festen	296
2.1.3.5.6. Die katalysatorische Funktion der Lieder	299

2.1.3.5.6.1. Der Dichter als Mittler und Lehrer	299
2.1.3.5.6.2. Der messianische Dichter als Katalysator	301
2.1.3.5.7. Lieder als Kristallisationspunkte und Mikrokosmen	304
2.1.3.5.8. Exkurs: Autoreflexive Strukturen in Heinrich von Ofterdingen	305
2.1.3.5.9. Lieder als Kommentare	309
2.1.3.5.10. Einlagen zur Überbrückung von Handlungslücken	310
2.1.3.6. Ordnung der Einlagen nach ihrer formalen Gestaltung	311
2.1.3.6.1. Die Spannung zwischen Einfachheit und Artifizialität	311
2.1.3.6.2. Artifizielle Formen	312
2.1.3.6.2.1. Die Sonette	312
2.1.3.6.2.2. Die Stanzas	314
2.1.3.6.3. Liedhafte bzw. volksliedhafte Texte und ihre Variationen	315
2.1.3.6.3.1. Zur fingierten Volksliedhaftigkeit	315
2.1.3.6.3.2. Das Weinlied und seine Variationen	317
2.1.3.6.3.3. Das Lied des Einsiedlers und seine Variationen	319
2.1.3.6.3.4. Das erste Bergmannslied und seine Variationen	320
2.1.3.6.3.5. Originelle Strophenformen: Heinrichs Lied und das „Lied der Toten“	321
2.1.3.6.4. Dramatisierte bzw. „zerflossene“ Formen als Umsetzung des Vermischungsprinzips	322
2.2. Die Spätromantik. Joseph von Eichendorff, <i>Abnung und Gegenwart</i> . Mit Anmerkungen zu Achim von Arnims <i>Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores</i> .	326
2.2.1. Zur Kategorisierung der dichtenden Figuren: Die Opposition <i>Kunstdichtung vs. Naturdichtung</i> als Klassifikationskriterium	329
2.2.1.1. Merkmale der Naturdichtung	330
2.2.1.1.1. Die inhärente „himmlische Melodie“ der Natur und des Menschen	331
2.2.1.1.2. Die naturhafte, einfache Form positiv bewerteter Dichtung	336
2.2.1.1.3. Der Dichter als Erlöser?	338
2.2.1.1.4. Die Natur als Träger der „himmlischen Melodie“	340
2.2.1.1.5. Unschuld, Unverdorbenheit und Kindlichkeit als Voraussetzung für positiv bewertetes Dichten	342
2.2.1.2. Die männlichen Vertreter der Naturdichtung	346
2.2.1.2.1. Friedrich	346
2.2.1.2.1.1. Dichten als eine von mehreren Optionen in der Transitionsphase	346
2.2.1.2.1.2. Friedrichs Rückzug vom weltlichen Leben und der Poesie	349
2.2.1.2.2. Leontin	356
2.2.1.2.2.1. Leontin als Vertreter des „weltlichen“ Initiationsmodells	356
2.2.1.2.2.2. Leontins „Dichtungskonzeption“	361

2.2.1.2.2.3. Leontins „gelebte“ Naturdichtung	367
2.2.1.2.3. Das Singen und Dichten der gescheiterten Figuren	368
2.2.1.2.3.1. Rudolph	368
2.2.1.2.3.2. Viktor	373
2.2.1.2.4. Weitere männliche Dichter	376
2.2.1.2.4.1. Die Jäger und ihre Äquivalente (Studenten und Soldaten)	376
2.2.1.2.4.1.1. Der Jäger als Jüngling	378
2.2.1.2.4.1.2. Der Jäger als Verführer	379
2.2.1.2.4.1.3. Die Konfusion der Täter-Opfer-Konstellation durch Verkleidungen	380
2.2.1.2.4.1.4. Die Jäger und ihre Äquivalente als Musikanten	383
2.2.1.2.4.2. Feldarbeiter, Fischer, Hirten	386
2.2.1.3. Die Vertreter der Kunstdichtung	387
2.2.1.3.1. Allgemeine Merkmale der Kunstdichtung	387
2.2.1.3.2. Der Berufsdichter Faber	391
2.2.1.3.3. Die Dichter im literarischen Salon	396
2.2.1.3.3.1. Der Thyrsusschwinger	397
2.2.1.3.3.2. Der Schmachkende	400
2.2.1.3.3.3. Das Publikum	402
2.2.1.3.4. Der Erbprinz	405
2.2.1.3.5. Julies vermeintlicher Bräutigam	407
2.2.2. Die weiblichen Dichter	408
2.2.2.1. Romana	414
2.2.2.1.1. Romana als abweichende Frau	414
2.2.2.1.2. Romana als Allegorie der romantischen Literatur und einer „romantischen“ Lebenskonzeption	419
2.2.2.1.3. Romana als Dichterin	422
2.2.2.2. Erwine	425
2.2.2.3. Julie	429
2.2.2.4. Marie	433
2.2.2.5. Rosa	436
2.2.3. Ordnung der Lied- und Gedichteinlagen	439
2.2.3.1. Die Verteilung der Lied- und Gedichteinlagen nach den Figuren und ihrer Position im Text. Mit einem Exkurs zur Verteilung der Einlagen in Arnims <i>Gräfin Dolores</i>	439
2.2.3.2. <i>Gesungene vs. nicht-gesungene Einlagen</i> : die Korrelation von Poesie und Musik	455
2.2.3.3. Ordnung der Einlagen nach ihrer Funktion	459

2.2.3.3.1. Lieder und Gedichte als Artikulation aufrichtiger Gefühle, als Selbstoffenbarung und als Selbstreflexion	460
2.2.3.3.2. Lieder als Gebetsäquivalente	467
2.2.3.3.3. Lieder zu Werbungs- und Verführungszwecken	469
2.2.3.3.4. Lieder als Warnung vor drohenden Verführungen	471
2.2.3.3.5. Exkurs: Zum Problem der optisch und akustisch codierten Wahrnehmung	472
2.2.3.3.6. Lieder und Gedichte als Ersatz für die prosaische Kommunikation	477
2.2.3.3.7. Die Abkehr vom Erlösungs-Postulat: Dichtung als Didaxe	480
2.2.3.3.7.1. Das uneingelöst bleibende Konzept des Dichter-Priesters in „Wortreues Wollen, redlich Streben“ und sein Widerspruch zum Handlungsverlauf	480
2.2.3.3.7.2. Die didaktische Funktion von Lied- und Gedichteinlagen als logische Konsequenz und Problemlösungsstrategie	484
2.2.3.3.8. Das Singen „guter deutscher Lieder“	493
2.2.3.3.8.1. Zur Bedeutung von Volksliedern und tradiertem Liedgut	493
2.2.3.3.8.2. Die nationale und politische Dimension positiver Dichtung	502
2.2.3.3.9. Lieder und Gedichte als Kristallisationspunkte: das Beispiel <i>Verführung</i>	507
2.2.3.3.10. Lieder und Gedichte als Selbstcharakterisierung	513
2.2.3.3.11. Lieder als Kommentare zur Handlung	516
2.2.3.4. Ordnung der Einlagen nach ihrer formalen Gestaltung	518
2.2.3.4.1. Liedhafte bzw. volksliedhafte Formen	519
2.2.3.4.1.1. Liedhafte bzw. volksliedhafte Formen als Umsetzung der <i>Grundmelodie</i> und des Volksliedmodells	519
2.2.3.4.1.2. Die vierzeilige (Volks-)Liedstrophe	524
2.2.3.4.1.3. Sonstige (im engeren Sinne) nicht-artifizielle Formen	531
2.2.3.4.2. Deziert artifizielle Formen	534
2.2.3.4.3. Exkurs: Die formale Gestaltung der Einlagen in Arnims <i>Gräfin Dolores</i>	539
3. Nachwort	551
4. Literatur	553
4.1. Primärliteratur	553
4.2. Sekundärliteratur	559