

Inhaltsverzeichnis

I.	EINLEITUNG	1
II.	TEXT DES GEDICHTS GÖTTLICHE REMINISZENZ	7
III.	INTERPRETATION	9
1.	Reminiszenz	9

Form des Gedichts als Spiegel des Problems. Entsprechung zum Aufbau des *Maler Nolten*. Die Reminiszenz des Ursprungs als Grunderfahrung Mörikes. Selbstdarstellung in den *Briefen an Luise Rau*. Das innerste Bewußtsein als Ort des Göttlichen im Menschen. Ekstase und Abstand zum Leben. Leere der Gegenwart. Der Epigone seiner selbst. Thematisierung der persönlichen Erfahrung im Mythos von Orplid: König Ulmon als Epigone der eigenen Göttlichkeit. Ursprung als Vergangenheit und als Utopie. Bewußtsein des Abstands als Anlaß zum dichterischen Sprechen. Erzählung als Vergegenwärtigung der verlorenen Zeit. Lyrik als Vollzug und Erhellung der Erinnerung. Entsprechung zwischen Mörikes persönlicher Situation und seiner Stellung als Epigone der Goethezeit. Distanz zum Vollendeten als Ausgangspunkt. Erste Hinweise auf eine Tendenz zur absoluten Dichtung. Das Gedicht *Göttliche Reminiszenz* als Darstellung von Mörikes Poetik: Überwindung des Abstands in der »göttlichen Reminiszenz«.

2.	Die Felsentrümmersaat	27
----	---------------------------------	----

Die Landschaft der Erinnerung. Die unbelebte Leere als Raum der Phantasie. Die tote Stadt Orplid als Zentrum einer Märchenwelt. Rückzug aus dem Leben. Flucht in die innere Welt. Nacht- und Winterszenarien. Die »mystische Glorie« der inneren Bilder. Das Erlöschen des Zaubers. Darstellung der Desillusionierung im *Peregrinazyklus*. Einsicht in den traumhaften Charakter der inneren Welt. Bewußtsein der Täuschung. Bewußte Hingabe an die Fiktion. Einförmigkeit des Lebens als Bedingung der inneren Bewegung. Menschliches Unvermögen als Kunstprinzip. Leere des Lebens als Raum der Dichtung. Das Gedicht als Gemälde. Absoluter Charakter der von Leere umgebenen Kunst.

3. Das Bild 42

Ruhe und Bewegung in *Göttliche Reminiszenz*. Funktion der Bildbeschreibungen in Mörikes Werk. Der ausgesparte Raum: *Die schöne Buche*. Das Bild als Fenster zum inneren Leben. Die magische Umrahmung. Das gemalte Bild als Metapher für das Weltbild des Künstlers. Die »umfremdende« Aura. Das namenlose Bild als Ausgangspunkt einer neuen, ursprünglichen Betrachtung. Der »bunte Schwarm von Bildern und Gedanken«. Die »Laterna magica« im *Maler Nolten*. Vom Schattenbild zum repräsentativen Bildnis. Von der Bildbeschreibung zur Interpretation. Das sprachliche Bild. Bild und Bedeutung. Die zeitliche Dimension. Das Bild als Zeichen des Unfaßbaren. Die Kunstwelt des Epigonen. Bildbeschreibung als Darstellung des Abstands zum ursprünglichen Leben.

4. Das Wunderding 62

Das Wunderding als Anlaß zur Erinnerung. Die Belebung der versteinerten Vergangenheit. Die Zerstörung der lebendigen Gegenwart. Der böse Zauber und das Wunder der »göttlichen Reminiszenz«. Das *Märchen vom sichern Mann* als Parodie der »göttlichen Reminiszenz«. Willentliche und unwillkürliche Erinnerung. Das Motiv des Kristalls in positiver und in negativer Fassung: Symbol oder Allegorie, Werk oder Plagiat. *Die Hand der Jezerte* als »Wunderding«. Das »Wunderding« und Prousts »madeleine«. Das »Wunderding« als Schlüssel zur Weltseele. Das »Wunderding« als Vorstufe zum Werk.

5. Blick ohne Gegenstand 80

Der »Blick ohne Gegenstand« als Motiv in Mörikes Werk. Der vom Überfluß des Innern getrübe Blick. Die verschleierte Welt: *September-Morgen*. Das Schwinden des Gegenübers. Die geistige Präsenz des Gegenstands. Die äußeren Sinne und der innere Sinn. Der verborgene Zusammenhang der Dinge im »Blick ohne Gegenstand«. *Maler Nolten*: der blinde Henni. Absolute Geltung der inneren Welt. Abkehr von der Außenwelt als Wahnsinn oder Tod: der negative Aspekt in *Erinna an Sappho*. Der »Abgrund der Betrachtung«. »Blick ohne Gegenstand« und Somnambulismus: *Peregrina* und ihre Abbilder. Der Stechblick des Magiers im Gedicht *Vom Sieben-Nixen-Chor*. Die gegenständliche Vision der Somnambulen. Die ungegenständliche Erfahrung im »Blick ohne Gegenstand«. Von der »Nachtseite der Naturwissenschaften« zur Einsicht der »göttlichen Reminiszenz«. Darstellung des Übergangs in *Maler Nolten*. Verschiedene Grade von Transparenz. Vom Sichtbaren zum Unsichtbaren. Die Insel Orplid als Diagramm des im »Blick ohne Gegenstand« durchflogenen Wegs.

6. Der Blitz der Gottheit 97

Augenblick und Ewigkeit im »Blitz der Gottheit«. Die Präsenz des Unsichtbaren im Gedicht. Die Aufhebung der Zeit im sprachlichen Ablauf. Das Göttliche im Fluchtpunkt der gestaffelten Fiktionen. Die Suche nach dem Ursprung im Schicksal des einzelnen Menschen. Zwiespalt zwischen innerer und äußerer Wirklichkeit. Verlust der harmlosen Diesseitigkeit. Grauen vor dem inneren Abgrund: *Die schlimme Greth und der Königssohn*. Doppelte Existenz in der erstarrten Maske und im gestaltlosen Innern. Das Doppelgängermotiv in *Maler Nolten*. Ausgleich der Spannung im »Blitz der Gottheit«. Illustration des Vorgangs im »phantasmagorischen Zwischenspiel« *Der letzte König von Orplid*. Öffnung zum Unendlichen: *An eine Aeolsharfe*. Durchbruch zur inneren Unendlichkeit: Noltens Begegnung mit der Zigeunerin. Vision des Ursprungs an der Grenze der Individualität. Der Blitz als Bild für die Unzugänglichkeit der Erfahrung. Das Motiv des Gewitters in Mörikes Werk: *Besuch in Urach*. Fiktion einer Rückkehr in den Ursprung in der »göttlichen Reminiszenz«. Die Reminiszenz als neuer Anfang. Der erinnerte Ursprung als Anfang der Dichtung.

7. Das Wort von Anfang 119

Das »Wort von Anfang« als Reminiszenz des Logos. Beziehung zwischen »Wort von Anfang« und »Blitz der Gottheit«. Der erinnerte Ursprung als Übergang zwischen Tod und neuem Leben. Das Leben Jesu als Repräsentation dieses Prozesses. *Karwoche*. Darstellungen des Todes: die Kreuzigung, der Winter, die Nacht, der Schlaf, das Vergessen. Der neue Anfang im jenseitigen Bereich. Die Verwandlung von Leben in Dichtung im »Todeschlaf« des Übergangs. *Zu viel!*: der »Abgrund der Betrachtung« als Ort der Verwandlung. *Auf eine Christblume*: wirkliches und geistiges Dasein diesseits und jenseits der Verwandlung. *Fussreise*: die »Erstlings-Paradieseswonne«. Bilder für den sich immer wiederholenden, immer neuen Anfang. Das »Wort von Anfang« und seine Entsprechungen in der Natur. Das »Wort von Anfang« als Anfang des dichterischen Sprechens. Die Verwirklichung des Anfangs in der Dichtung. Die schöpferische Kraft der Sprache: *Um Mitternacht*. Die neue Schöpfung aus der »göttlichen Reminiszenz«. Die Wirklichkeit des fiktiven Ursprungs. Das »Wort von Anfang« als Übergang zum Werk

8. Das Werk 138

Vom Wunderding zum Werk. Das Werk als Reminiszenz des Ursprungs. Die Verwandlung ins Werk als Verwandlung von Bild in Sprache. Die Fra-

ge nach der Wirklichkeit des Werks. Mensch und Genius: *Mozart auf der Reise nach Prag*. Persönliche Erinnerung und »göttliche Reminiszenz«. Die Realisierung des Werks: der Weg von Innen nach Außen. Die Form als fremdes äußeres Element. Der Künstler als Doppelgänger seiner selbst. Tillsen und Maler Nolten: Manier und Geist. Zwiespalt zwischen vorgegebener Form und gestaltlosem Denken als Ursprung des Werks: *Auf einer Wanderung*. Die fremde äußere Form: das Problem des Epigonen. Die Sprache des Epigonen als Sprache der Reminiszenz. Das Verhältnis von Innen und Außen in der Gegenüberstellung von Christentum und Antike. Die *Christblume* als Bild der Dichtung. Überwindung und Öffnung des Zwiespalts in der Absolutheit des Werks. Scheinbare Brücke zur Außenwelt im Zwiegespräch und im Rollengedicht. Anerkennung der Fiktion. Der autonome Charakter des Werks.

IV. ALCHEMIE DER ERINNERUNG	163
---------------------------------------	-----