

INHALT

Zu Mörikes Zeichnung <i>Adams Wappen</i> . Statt eines Vorworts	XI
---	----

FORSCHUNGSSTAND UND ZIELSETZUNG

Zwei Fassungen von *Lebewohl*: Deutungen, Urteile und ihre vermutlichen Gründe 1 Referat und Kritik von Richtungen der Mörike-Forschung und Fragestellungen der neuesten Arbeiten; Entwicklung des eigenen Ansatzes 6 Problematik verallgemeinernder Aussagen über Motivkonstanten bei Mörike, ohne Rücksicht auf die Formenvielfalt (am Beispiel der Tageszeiten-Deutung) 11 Rekapitulation des eigenen Plans, Hinweis auf Schwierigkeiten 14

DIE SPRECHSITUATIONEN IN MÖRIKES GEDICHTEN

›Einsame Lyrik‹	17
---------------------------	----

Entwicklung des Begriffs der ›Sprechsituationen‹; ihr Verhältnis zu den drei Grundgattungen der Dichtung 17 Leitbeispiel für ›einsame Lyrik‹: *Im Frühling*; Vergleich des Typus bei Mörike und den Romantikern 19 Natur in ›einsamer Lyrik‹: a) ›Einklang‹ mit der Natur und seine Voraussetzungen (*Gesang zu zweien*, *Um Mitternacht* 24 b) Versagung des ›Einklangs‹ als reflektierte Erfahrung Mörikes; Folgen für die Darstellung (*Besuch in Urach* und *Mein Fluß*) 31 c) Verschiedene Formen der Distanz gegenüber der Natur: Übergänge zu andern Sprechsituationen (*Heimweh*, *Septembermorgen*, *Die schöne Buche*, *Auf eine Christblume*) 36 Liebe in ›einsamer Lyrik‹: *An die Geliebte* als reines Beispiel 39 Übergangsformen: a) Rhetorisch mitteilender Grundgestus: *Nur zu!* 43 b) Erzählerischer Grundgestus: *Erbauliche Betrachtung* 45 c) Mischung aus Beschreibung und Reflexion: Gedichte auf Dinge und Personen 50 d) Gelegenheitsgebundenes: *Dieses ist mein permanenter . . .* 51 Erste Überlegungen zur zeitlichen Abfolge der Sprechsituationen im Gedichtwerk Mörikes 53

Erzählende Darstellung	54
----------------------------------	----

Gruppierung der erzählenden Gedichte nach dem Verhältnis des Erzählers zu Gegenstand und Hörern 54 Erzählung vom Ich: a) *Erinnerung* als selbstbezogene, ›einsame‹ Erzählung (Vergleich der frühesten und der spätesten Fassung) 55 b) Die allegorische Variante in der Frühzeit: *Tag und Nacht* 59 c) Publikumsbezogen erzählte Erinnerung, Spiel mit Sprachebenen: *Scherz* und *Ländliche Kurzweil* 63 Entwicklungen innerhalb der ersten, monologischen Erinnerungsgedichte: a) Liebeserlebnis durch Traumwelt verschlüsselt: *Peregrina II* (1. Fassung) 72 ›Realistische‹ Bearbeitung: *Peregrina II* (2. Fassung) 77 b) Liebes-

erlebnis mit lyrischer Bewegtheit geschildert: *Josephine* 81 c) Umwelterlebnis in epischer und reflektierender Poetisierung: *Ach nur einmal noch im Leben* 83 Weitere Erzählgedichttypen: Rollengedichte, Erzählungen mit fremdartigen Stoffen und die Erlebnissuggestion 89 Gedichte aus dem zeitgenössischen Leben a) allegorisierend (*Auf einen Klavierspieler*) 91 b) mit verborgener, doch entschiedener Anteilnahme des Erzählers (*Begegnung*) 92 c) mit publikumsbezogener Pointe (*Abreise*) 94 Aufwertung der »niedereren«, alltäglichen Realität im Zusammenhang mit den publikumsbezogenen Erzählgedichten: die Episteln *An meinen Vetter* und *An Longus* sowie die parodistische Ode *An Philomele* 98 Die Entwicklungstendenz innerhalb der erzählenden Gedichte insgesamt 105

Dialogische Reflexion 107

Theoretische Abgrenzung gegenüber den beiden andern Sprechsituationen 107 Echte Dialoge mit zwei oder mehr Sprechern und ihr Verhältnis zu den Sprechsituationen: a) der monologische Typus (*Gesang zu zweien* und *Aus der Ferne*) 107 b) dialogische Erzählung 109 c) echter Dialog als Gespräch und Auseinandersetzung (fünf Beispiele) 110 Der Typus »dialogische Reflexion« mit seinen drei Grundformen 115 a) allgemeine Wahrheiten für jedermann (1) in allgemeiner, spruchhafter Form (*Sagt, was wäre die Blüte* und *Wie viel Herrliches auch die Natur*) 116 allgemeine Wahrheiten für jedermann (2) von konkreten Fällen abgeleitet (*Frag und Antwort*, *Nimmersatte Liebe*, *Bei Tagesanbruch*) 118 b) für befreundete Empfänger (1) noch allgemeiner Bedeutsames (*An Elise*) 122 für befreundete Empfänger (2) private Nichtigkeiten (*In das Album einer Dame*) 126 Wege poetischer Stilisierung in diesem Typus (*An meinen Arzt*, *Herrn Dr. Elsässer* und *An Pauline Mörike*) 129 c) anlaßlose Gedichte für fiktive Empfänger (*Dem Herrn Prior der Carthause Y.* und, als Rollengedicht, *Erinna an Sappho*) 135 Rückblick über die Gedichte dialogischer Reflexion. Realitäts- und Erlebnissuggestion in den drei Sprechsituationen und die Entwicklungstendenz Mörikes 141

STOFFE UND FORMEN DER GEDICHTE MÖRIKES

Gedichtgegenstände und -anlässe 144

Begründung und Begrenzung der Fragestellung von Teil II 144 Anlaß und Erlebnis: zum Begriff des Gelegenheitsgedichts nach Goethe 145 Mörikes Gedichtgegenstände und -anlässe nach seiner Gedichtsammlung 149 Die Schritte des Privaterwerdens, unter Berücksichtigung der Erstdrucke in Zeitschriften 151 Die Entwicklung unter Einbeziehung des Unveröffentlichten bis 1845 (neue Position) 155 Aspekte der Spätzeit am Beispiel der Gedichtgruppe im »Norddeutschen Jahrbuch« von 1847: a) das neue Naturverhältnis (*Der Petrefaktensammler* u. a.) 158 b) die neue Dichtungsauffassung (*Ob Riesenfrosch, ob Beutelhier* u. a., *Inschrift auf eine Uhr*) im Gegensatz zur Frühzeit (*Der junge Dichter*) 161 Verhältnis zwischen Mörikes Leben und Dichtung um 1845/46: a) Dichtungen aus der Beziehung zu Hartlaubs 166 b) Dichtungen aus der Beziehung zu Margarete Speeth und unabhängig davon 170 Die sorgliche Zuwendung zu befreundeten Menschen als Grundzug auch der großen Gedichte der Spätzeit und als Dominante der späten Gedichte überhaupt 177 Zur Beurteilung der Formprinzipien in Mörikes Gelegenheitsgedichten: a) *Quittung, über Versteinerungen* 180

b) *An Moriz von Schwind 183* Verwendungsweise und Funktion vorgeprägter Wendungen (*Einer Sängerin*) 187 Inhaltlicher Sinn der »ut pictura poesis«-Tendenz in vielen späten Gedichten; Verteidigung der Gelegenheitsgedichte 189

Dichtungsgattungen oder -arten 191

Dichtungsgattungen — als Grundgattungen wie als Dichtungsarten — in ihrer Affinität zu den Sprechsituationen 191 Überblick über Gattungsdarstellung in der Forschung und in der älteren Tradition 191 Liedformen bei Mörike: a) das »Liedhafte« in der frühen Lyrik und seine Verwirklichung in verschiedenen Dichtungsarten (Stanze, »Elegie«, Sonett) 194 b) Lieder im Volkston und Verwandtes, im wesentlichen bis 1838 197 c) das gesellige, strophische Lied vermischten Inhalts (u. a. satirisch) als bleibende Form 199 Einzelne andere bis 1832 gepflegte Dichtungsarten und die bei Mörike fehlenden Formen 202 Dichtungsarten antiker Prägung ab 1835: Epigramme, Elegien, Idyllen und komische Erzählungen, Episteln und Heroide 203 Das Beispiel der Idylle: Gattungsmerkmale allgemein 207 Frühe Idyllen-Elemente bei Mörike; die Auseinandersetzung mit Märchen und Idylle in *Wald-Idylle* 209 Idylle als Ort übernatürlicher Wirkungen: die elegische Idylle (*An eine Lieblingsbuche meines Gartens*, *An Clara*) 213 Die Rolle des einsamen Dichters in der Idylle (*Die schöne Buche*) 217 ^{*} Idylle als zeitaufhebendes Kunst-Werk (*Göttliche Reminiszenz*) 221 Die humoristische Idylle: Alltägliches als »Kunst-Welt« (u. a. *Waldplage*) 224 Ergänzungen (idyllische Gelegenheitsgedichte) und Zusammenfassung der Idyllenbetrachtung 230 Abgrenzung gegen frühe Gedichte 232 Folgerungen aus der Gattungsverteilung 234

»Töne« und »Tonarten« 236

Präzisierung des »Ton«-Begriffs 236 Mörikes Vertrautheit mit dem Begriff 239 Stilebenen (Tonlagen) und »Register« (dominierende Tonqualitäten) 240 Der »Volkston« und seine Leistung (*Fußreise*, *Agnis*) 243 Die bewußte Tonbrechung: das Spiel mit der Publikumerwartung (*Die Schwestern*, *Die Soldatenbraut*) 247 Empfindsamer Ton, »Gesellschaftston« (*Er ist's* u. a.) 251 Der antikische Ton: Merkmale und mögliche Vorbilder 253 Der antikische Ton im Gegensatz zu vereinzelt formalen und inhaltlichen Elementen antiker Prägung in frühen Gedichten Mörikes 258 Beispiele im antikischen Ton, ohne Tonbrechung (*Am Rheinfall*, *Datura suaveolens*) 260 Antikischer Ton mit humoristischer Brechung: a) bei komischem Stoff (*Alles mit Maß*, *Epistel*, *Meines Veters Brautfahrt*, *Der Kanonier*) 263 b) bei ernstem Stoff (*Zum zehnten December 1837*, *Herrn Hofrath Dr. Krauß*, *An Eberhard Lempp*) 265 Leistungen des antikischen Tons: allgemeine, mit Mörikes Anlagen und Entwicklung korrespondierende, und besondere, von andern Tönen ihn abhebende Eigenarten und Funktionen 269 Spiel mit Tönen als Indiz für die Beziehung auf ein gebildetes Publikum 273 Das eigenwillige Tonspiel der *Wispeliaden* 275 Zusammenfassung: Mörikes Entwicklung am Beispiel seiner Töne; sein Verhältnis zur »Stiltrennung« 280

MÖRIKES SELBSTVERSTÄNDNIS

Mörikes Auffassung von Kunst und Künstler nach Briefen und anderen Selbstzeugnissen	282
Methodisches zur Auswertung der Selbstzeugnisse 282 Das Grundmotiv: Therapeutik durch Harmonie als Wirkung der Kunst 283 Psychologische und ökonomische Voraussetzungen für das Konzept (Notizen Mörikes) 285 Bedingungen der Schönheit (Harmonie): innere Notwendigkeit der Form und ausgeglichene Proportion 289 Die Problematik des abgesonderten Daseins: Bedingung und Gefährdung der Dichtung 290 Die Bedeutung des Publikums 294 Allgemeine Kriterien für Dichtung; Toleranz gegenüber Unterhaltung (Formmangel) und nicht ›Poetischem‹ (Mangel an ästhetischer Autonomie) 296 Richtige und falsche Subjektivität: Mörikes Kunstgesinnung am Beispiel seiner Waiblinger-Bearbeitung und anderer Kritiken; Unterscheidung von Leserschichten 298 Mörikes Verhältnis zu Mayers Gedichten: Distanz und Affinität 301 Zwischen Genialitätsvorstellung und Regelpoetik: metaphysische und pragmatische Kunstauffassung 305 Die Synthese beider Kunstauffassungen in der Mozart-Novelle 311	

ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Das Nebeneinander von ›autonomen‹ und ›nicht autonomen‹ Gedichten bei Mörrike und seine Bewertung 313 Der geschichtsphilosophische Ort Mörikes: das Schwinden metaphysischer Sicherheit 315 Ausblick auf reale Ursachen der beobachteten Entwicklungen 320	
--	--

ANHANG

Anmerkungen	325
Literaturverzeichnis	378
Verzeichnis der zitierten Werke Mörikes	393
Nachbemerkung	400