

# INHALT

I.	LITERARISCHE MUSIKÄSTHETIK SEIT 1800 SYSTEMATISCHE UND HISTORISCHE ASPEKTE .....	9
1.	Die romantische Musikästhetik als literarisches Phänomen .....	9
1.1	Musik als Sprache über der Sprache .....	13
1.2	Das Unsagbare dennoch sagen – Strategien des Medien- transfers .....	19
1.3	Musikästhetik als Autonomieästhetik .....	22
2.	Das Zwei-Welten-Modell in der literarischen Musikästhetik ....	29
2.1	Ausprägung des Zwei-Welten-Modells in der Frühromantik ...	30
2.2	Modifikationen des Zwei-Welten-Modells bei Hoffmann, Schopenhauer und Wagner .....	33
2.3	Kritik des Zwei-Welten-Modells in Dichtungen von Mörke, Werfel und Mann .....	40
II.	WILHELM HEINRICH WACKENRODER, LUDWIG TIECK: »BERGLINGERIANA« .....	47
1.	Auf dem Weg zu einer neuen Musikästhetik .....	47
2.	Jahre des Enthusiasmus – Berglingers Adoleszenz .....	55
2.1	Das Elend der Welt und die Schönheit der Kunst .....	56
2.2	Empfindsame Gefühlsästhetik .....	59
2.3	Romantische Kunstreligion .....	63
2.4	Die Geburt der absoluten Musik aus dem Geist der Symphonie .....	68
3.	Jahre des Leidens – Berglinger als Kapellmeister .....	72
3.1	Gefangen im »Käfig der Kunstgrammatik« .....	73
3.2	Musikalische Praxis im höfischen Kontext .....	76
3.3	Der Appell des sozialen Gewissens .....	80
3.4	Ästhetischer Nihilismus .....	84

III.	E. T. A. HOFFMANN: »RITTER GLUCK« .....	87
1.	Die Idee einer autonomen Tonkunst .....	87
2.	Die Bedeutung der Oper für Hoffmanns Musikverständnis ....	94
3.	»Ritter Gluck« und die romantische Musikästhetik .....	98
3.1	Hohles Kunstgeschwätz und geistloser Kulturbetrieb .....	104
3.2	Tönendes Jenseits – der Mythos vom »Reich der Träume« ....	112
3.3	Musik als Sprachrohr des Absoluten – das Motiv der leeren Notenblätter .....	123
3.4	»Frappante Modulationen« – die romantische Idee einer unendlichen Progression .....	127
3.5	Schmerzhafter Wohlklang – der Euphon .....	130
IV.	EDUARD MÖRIKE: »MOZART AUF DER REISE NACH PRAG« .....	135
1.	Romantische Kunstauffassung und biedermeierliche Musikkultur .....	135
2.	Licht und Schatten – Mörikes Mozartbild .....	142
3.	Zwischen Ablehnung und Aneignung – das Erbe der romantischen Musikästhetik .....	149
3.1	Musik als Gesellschaftskunst .....	150
3.2	Die Alltagswelt als Lebensraum und Sehnsuchtsort .....	155
3.3	Der schöpferische Augenblick .....	159
3.4	Metaphysisches Schaudern – das Finale des »Don Giovanni« .	166
3.5	Der biedermeierliche Klassizismus als rückwärts- gewandte Utopie .....	170

V.	FRANZ WERFEL: »VERDI. ROMAN DER OPER« .....	175
1.	Die Dichotomie als musikästhetische Reflexionsfigur – italienischer Sensualismus und deutscher Idealismus .....	175
2.	»Il faut méditerraniser la musique« – Werfels Revision der romantischen Kunstauffassung .....	190
3.	Franz Werfel als Initiator der Verdi-Renaissance im frühen 20. Jahrhundert .....	199
4.	Demokratische Tonkunst und antiromantische Musikästhetik .....	204
4.1	Szenisches Präludium – ein Abend im Teatro la Fenice .....	207
4.2	Gegensätzliche Kunstauffassungen – Verdi contra Wagner ...	214
4.3	Der ferne Spiegel – Claudio Monteverdi und die Erfindung der Oper .....	231
4.4	Venedig als Schauplatz einer musikästhetischen Auseinandersetzung .....	239
4.5	Krise und Neubeginn – Verdis Aussöhnung mit Wagner .....	248
5.	Musikästhetische Konfessionen – das Ensemble der Nebenfiguren .....	255
5.1	Musikalischer Republikanismus – der Senator .....	256
5.2	Dekadente Wagnerianer – Italo und Margherita Dezorzi .....	262
5.3	Vorkämpfer der Zwölftontechnik – Mathias Fischböck .....	276
VI.	THOMAS MANN: »DOKTOR FAUSTUS« .....	299
1.	Emanzipation der Dissonanz – die Musikästhetik des frühen 20. Jahrhunderts .....	299
1.1	Freie Atonalität und Zwölftontechnik .....	300
1.2	Musikästhetische Paradigmenbildung in den zwanziger Jahren .....	310
2.	Manns »Doktor Faustus« im Spannungsfeld zwischen Schönbergs Zwölftontechnik und Adornos Musikästhetik ....	318

3.	Komponieren im Zeitalter des Fin de siècle – Leverkühns musikalischer Bildungsweg .....	335
3.1	Kanonsingen mit der Stallmagd Hanne .....	336
3.2	Panoptikum der abendländischen Tonkunst .....	339
3.3	Das »Reich des Banalen« und der »Kanon des Verbotenen« ..	343
3.4	Leverkühns erste Kompositionen .....	351
4.	Die Dodekaphonie im Ideengefüge des »Doktor Faustus« .....	357
4.1	Leverkühns Weg zur Zwölftontechnik .....	358
4.2	Die Dodekaphonie als geschichtsphilosophische und gesellschaftspolitische Chiffre .....	368
4.3	Leverkühns dodekaphone Kompositionen .....	378
5.	Eine »unmögliche Komposition« – Aporien der musikästhetischen Programmatik im »Doktor Faustus« .....	391
5.1	Ein Vexierbild musikästhetischer Positionen – die Figur des Teufels .....	393
5.2	Fluktuierende Semantik – der Begriff des Durchbruchs .....	400
5.3	Ursachen für den musikästhetischen Konzeptionsbruch im »Doktor Faustus« .....	409
6.	Von Berglinger zu Leverkühn – »Doktor Faustus« im Kontext der romantischen Musikästhetik .....	414
6.1	Weltflucht und Einsamkeitspathos .....	417
6.2	Musik zwischen Sakralisierung und Dämonisierung .....	423
6.3	Genialisierende Krankheit .....	428
6.4	Imitatio Christi – die Künstlerbiographie als Passionsgeschichte .....	432
6.5	Musik zwischen Autonomie und Heteronomie .....	436
6.6	Serenus Zeitblom als kunstliebender Klosterbruder .....	440
VII.	SIGLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS .....	443
VIII.	REGISTER .....	463