

Inhalt

| | |
|---|----|
| EINLEITUNG | 1 |
| ERSTES KAPITEL | |
| HOFFMANNS MUSIKENTHUSIASMUS – AUSGANGSPUNKT SEINER UMWERTUNG ROMANTISCHER KUNSTVORSTELLUNGEN | 15 |
| 1. Die Grundlagen der romantischen Musikvorstellung E.T.A. Hoffmanns | 15 |
| 1.1. Die Instrumentalmusik als Modell der romantischen Ästhetik | 15 |
| 1.2. Von der Gefühlsästhetik zu E.T.A. Hoffmanns Verabsolutierung der Kunstmusik – die Musik im Spannungsfeld von Kunst und Wirklichkeit | 25 |
| Die empfindsame Musikanschauung des jungen Hoffmann (25) – Die ›vorromantische‹ Präformation der Kunstanschauung Hoff- manns (31) – Der Übergang zur romantischen Musikästhetik (38) – Das musikalische Kunstwerk bei Wackenroder (42), Tieck (44), F. Schlegel (51) und Novalis (54) – Hoffmanns Sonderstellung (59) | |
| 2. Hoffmanns Aufwertung der Kunstmusik mit den Kategorien ro- mantischer Kunstmetaphysik – die Entstehung seines Kunstpro- blems | 60 |
| 2.1. Die Instrumentalmusik als die ›romantischste aller Künste‹ – die ästhetische Problematik der Kunstmusik | 61 |
| 2.1.1. Die metaphysische Ranghöhe des ›organischen‹ Kunstwerks | 61 |
| 2.1.2. Kennzeichen des romantischen Kunstwerks: ›Kontrapunktische Verschlingung‹ und künstlerisches Kalkül | 68 |
| 2.1.3. Musik und Sprache – die ›romantische‹ Instrumentalmusik zwischen ›höherer Sprachfähigkeit‹ und Formelhaftigkeit | 73 |
| 2.2. Alte Kirchenmusik und moderne Instrumentalmusik – die Abkehr von der geschichtsphilosophischen Zukunftsperspektive der Früh- romantik | 78 |
| 2.3. ›Klassik‹ und ›Romantik‹ – die Umwandlung einer romantischen Antithese in Hoffmanns Musikanschauung | 89 |
| 2.4. Die Oper als romantische Gegenwelt | 98 |

| | |
|--|-----|
| 2.4.1. Die ›poetische Wahrheit‹ des Librettos | 100 |
| 2.4.2. Die Oper und die Instrumentalmusik – Ausdruck des ›Romantischen‹ oder Illusionismus? | 104 |
| ZWEITES KAPITEL | |
| DER ÜBERGANG VOM MUSIKSCHRIFTSTELLER ZUM DICHTER | 117 |
| 1. ›Ritter Gluck‹ – der Widerspruch zwischen der romantischen Musikanschauung und der geschichtlich gebundenen Form des Kunstwerks | 119 |
| 2. ›Don Juan‹ – die Oper als romantische Scheinwelt | 138 |
| 2.1. Die unvollständige Schilderung der Aufführung | 139 |
| 2.2. Die ›romantischen‹ Tendenzen in Mozarts Oper | 143 |
| 2.3. Die Widerlegung der romantischen Perspektive durch den Tod der Sängerin | 148 |
| 3. ›Kreisleriana‹ – die Auflösung des romantischen Musikerlebnisses im Widerstreit der Perspektiven | 155 |
| 4. Romantisches Musikideal, ›Callots Manier‹ und Kunstmärchen | 167 |
| DRITTES KAPITEL | |
| DIE ÜBERTRAGUNG DER MUSIKÄSTHETISCHEN PERSPEKTIVE AUF AUSSERMUSIKALISCHE VORSTELLUNGSBEREICHE | 175 |
| 1. Naturphilosophie und Kunstreflexion – die Idee des ›Goldenen Zeitalters‹ und das Mechanische des Kunstwerks | 178 |
| 1.1. Die Problematik naturphilosophischer Zusammenhänge | 178 |
| 1.2. Die ›Musik der Natur‹, die Automaten und die Kunstmusik | 189 |
| 1.3. Die Fixierung des Künstlers auf das artifizielle Werk – Hoffmanns Diagnose eines romantischen Irrtums | 194 |
| 2. Die Musik und die Malerei – das Illusionäre romantischer Gegenwelten | 204 |
| 2.1. Romantische Tendenzen in Malerei und Musik | 204 |
| 2.2. Die Zuspitzung der Kunstproblematik in den Malergeschichten | 212 |
| 2.3. Ideal und Karikatur | 226 |
| 3. Das ›serapiontische Prinzip‹ – die poetische Konsequenz aus Hoffmanns musikalischer Einsicht | 228 |
| 3.1. Hoffmanns Musikvorstellung, das ›serapiontische Prinzip‹ und idealistische Vorstellungen | 228 |
| 3.2. Die serapiontische Erzählweise als literarische Analogie zu Hoffmanns Verständnis der Kunstmusik | 237 |

| | |
|---|-----|
| 4. Die erneute Thematisierung des Musikproblems in dem Roman | |
| ›Lebens-Ansichten des Katers Murr‹ | 248 |
| 4.1. Zur ›musikalischen‹ Form des Romans | 249 |
| 4.2. Der Musiker, der Maler und der Mechaniker – die literarische Konfiguration einer musikästhetischen Idee | 256 |
| 4.3. Kunst und Wirklichkeit | 276 |
| SCHLUSSBEMERKUNGEN | 284 |
| LITERATURANGABEN | 293 |

