

INHALT

Dank	9
Einleitung	11
Literaturbericht	11
Zielsetzung	17
Vorüberlegungen zur Methode	20
Musik und Malerei – Annäherungen	27
Statusfragen	27
Vergleiche	34
Farben und Töne – die Suche nach Korrespondenzen	35
Die Harmonie der Farbe im 17. Jahrhundert	42
Die Melodie der Zeichnung	44
Seelenverwandtschaften: Correggio und Pergolesi, Raffael und Mozart	45
Musik und Malerei: Analogien	48
Musik und Malerei: Abgrenzungen	51
Musik und Malerei: Stärken und Schwächen	57
Musikästhetik als »die« Ästhetik »der« Kunst	62
Ansätze zur Historisierung des Systems der Künste: Geschichtsphilosophische Überlegungen	66
Die Musikalisierung der Malerei: Visionen und Strategien. 1780–1820	81
Farben und Formen in Bewegung	81
Farbenklavier, Brandygläser und Kaleidoskop	85
Bewegte Bilder	90
Gesamtkunstwerk: Bewegung von Malerei durch Musik	93
Die Musik der Farbe	96
Farben und Töne: Newtons Fundamentalversehen	97
Die Harmonie der Farbe	100
Farben und Musikinstrumente: Der Klang der Farbe	106
»Synästhesien«	109

Definitionen und methodische Probleme	109
Zum Kenntnisstand der »Doppel- oder Mitempfindung« um 1800	111
Die Einheit der Sinne in Dichtung und Malerei	113
Landschaftsmalerei	116
Musik und Natur	118
Die ästhetische Aufwertung der Landschaftsmalerei durch Musikalisierung	121
Friedrich Schiller (1794)	122
August Wilhelm Schlegel (1801)	127
Carl Ludwig Fernow (1806)	130
Basilius von Ramdohr (1809)	133
Die Utopie der musikalischen Landschaftsmalerei in der Literatur	
der Frühromantik	135
Eine musikalische Landschaftsmalerei?	140
Caspar David Friedrich	146
Totenlandschaft in Es-Moll?	146
Transparentmalerei mit Musikbegleitung	151
Die Arabeske: Sichtbare Musik	154
Exkurs: Arabeske, Musik und Architektur	162
Philipp Otto Runge	165
Runges Musikverständnis – eine Annäherung	166
»Die Lehrstunde der Nachtigall«	171
»Die Vier Zeiten«	178
Die Einheit der Künste	181
Die Einheit der Farben und Töne	186
Die Einheit der Sinne	188
Bewegung: Das Tönen des Raumes	190
Runges musikalische Kritiker	192
Vielfalt im Reich begrenzter Möglichkeiten:	
Musikalische Malerei. 1820–1880	215
Irgendwie musikalisch: Farbe	217
Neue Erkenntnisse zur Farbe-Ton-Beziehung	217
Ästhetik, Kunstkritik, Literatur: Das musikalische Potential des Kolorits	224
»Dem Reich der Töne verschwistert«: Landschaftsmalerei	229
Musik und Architektur: Benachbarte Antipoden	234
Musik – dem inneren Auge sichtbar	238
Vom Bildhören und Musiksehen	238
Musikstücke als Inspirationsquelle für Maler	241
Richard Wagner im Urteil deutscher Maler	247

Moritz von Schwind	250
Schwinds musikalische Biographie und Musikästhetik	250
»Aut rex aut nihil«. Schwind und die Autonomie des Künstlers	254
Gemalte Musik	256
Notizen zu Schwinds Fresken für die Wiener Oper	256
Die »Symphonie«	263
Pressestimmen und musikalische Interpretationen	272
Perspektivwechsel: Die Ästhetik der musikalischen Form	275
Zum musikalischen Formhören	275
Eduard Hanslick: »Vom Musikalisch-Schönen«	277
Gegen die »verrottete Gefühlsästhetik«	277
Form, Inhalt und Idee in Musik und Malerei	278
Arabeske und Heroisches Viereck	280
Anselm Feuerbach	284
»Man höre Töne«	285
Wider die Formlosigkeit	287
»Iphigenie«	290
»Die musikalische Poesie«	292
Das »Konzert«	296
Physiologie und psychologische Ästhetik	298
Verblasste Doppelempfindungen	298
Assoziationsästhetik	303
Arnold Böcklin	305
Der schweigsame Künstler und seine gesprächigen Freunde	306
Böcklin und Helmholtz	308
Musik und Natur	309
»In dem Geklingel steckt der ganze Zauber«	312
Von der musikalischen Malerei zur Gleichberechtigung	
von Musik und Malerei. 1880–1915	337
Die Allgegenwart der Musik in der Malerei	337
Zur Ikonographie von Musikdarstellungen um 1900	337
Kunstgeschichte und Kunstkritik	341
Musik und Malerei als Bildungsgut	341
Die Böcklin-Rezeption – unter musikalischen Vorzeichen	343
Allgemeine Tendenzen zur Musikalisierung der Kunstbetrachtung	345
»Lassen wir es bei dem Winke«: Landschaftsmalerei	347
Neue Impulse	350
Die Wiederentdeckung der Romantik	351
Einfühlungsästhetik	353
Bewegung und Rhythmus	356

Ornamentik	358
Die Frage nach dem »Wie« ohne »Was«	359
Der Siegeszug der »Synästhesie«	364
Der Stand der wissenschaftlichen Forschung um die Jahrhundertwende	364
»Synästhesie«: Symptom künstlerischer Sensibilität	369
Wassily Kandinsky	371
Kandinsky und die Synästhesie	371
Kandinsky – ein Synästhetiker?	371
Kandinsky über das Farbenhören	376
Kandinsky und die musikalische Gedankenform	385
Viel Lärm um nichts?	388
Kandinsky und Schönberg. Chronologie einer Freundschaft	390
»Die Notwendigkeit der Verschiedenheit der Künste«	392
Der Weg der »Dissonanzen in der Kunst«	395
Melodische und symphonische Komposition	398
Adagio, Allegro, Fuge	401
»Impression III (Konzert)«	402
Ausblick auf die weitere Entwicklung	405
Im Netz musikalisch-malerischer Analogien:	
Franz Marc im Diskurs mit Freunden und Kritikern	406
Unsagbar, sehnsüchtig, klagend – Musik als emotionales Medium. Um 1907	406
Gegen die Beliebigkeit der Farbe – Musik als Orientierungshilfe. Um 1910	407
»Musik und Malerei sind doch ganz gleich«. Um 1915	413
Musik als »ein deutscher Traum der absoluten Formen«	415
»Sonatine für Geige und Klavier«	416
Schlussbetrachtung	445
Bildteil	449
ANHANG	
Abbildungsverzeichnis	479
Literaturverzeichnis – Abgekürzt zitierte Literatur	483
Personenregister	506