

# Inhalt

<b>Einleitung</b> .....	11
<b>Modernismus, historische Erzählungen und ästhetische Ideologien</b>	
Fortschritt als moderne Kunst-Ideologie. ....	17
Zwischen Fortschrittsglauben und Kulturpessimismus .....	17
Die Zeit der Desillusionierung. ....	20
Fortschritt und die moderne Kunst. ....	21
Quellen des Fortschrittsbegriffs. ....	22
Die Avantgarde und der Reiz des Neuen. ....	24
Der musikalische Futurismus. ....	28
Atonalität als geschichtliche und ästhetische Notwendigkeit. ....	32
Zur Funktion der historischen Erzählung im Musikverständnis. ....	34
Fortschritt als Erzählung und ästhetische Ideologie. ....	34
Geschichtsbewusstsein in der Musikkultur des 20. Jahrhunderts. ....	37
Exklusivität oder Pluralität? Der Streit um den Modernismus. ....	41
Die Tradition als Gedankenkonstrukt. ....	43
Der Historizismus als Sinngebung. ....	45
Umfang und Anwendbarkeit des Historizismus. ....	51
Umdeutung der Krise der Musik um 1900-1910. ....	54
<b>Der Fortschrittsbegriff im musikalischen Denken</b>	
Geschichtsbewusstsein im frühen musikalischen Schrifttum. ....	55
Die theologische Geschichtsvorstellung. ....	55
Der Beginn der Kunstgeschichtsschreibung. ....	56
Die »Ars Nova«: Innovation ohne Fortschrittsbegriff? .....	57
Historische Missdeutungen. ....	59
Vormoderne Musikgeschichtsschreibung. ....	62
Theorien der Kulturentwicklung im Zeitalter der Aufklärung. ....	65
Neue Entdeckungen (und Spekulationen) über die Natur. ....	65
Kulturentwicklung als Forschungsgegenstand. ....	66
Der Streit zwischen den »Alten« und der »Moderne«. ....	68
Rameau und die Wissenschaft der Harmonie. ....	69
Das absolute Schönheitsideal. ....	71
Rousseaus Fortschrittskritik. ....	73
Musik als Teil der Menschheitsgeschichte. ....	75

## **Musik und Fortschrittsideologien des 19. Jahrhunderts**

Das Zeitalter der Geschichte. . . . .	78
Der Aufstieg Klios. . . . .	78
Historisches Wissen als Bedeutungsquelle. . . . .	79
Wissenschaftliche Musikgeschichtsschreibung. . . . .	82
Exkurs: Die Metaphysik der Instrumentalmusik. . . . .	84
Im Spannungsfeld von Geschichte und Ästhetik. . . . .	86
Im Zeichen des Hegelianismus und Darwinismus . . . . .	87
Die Neudeutsche Schule als Avantgarde-Bewegung. . . . .	87
Die Beethoven-Hegel'sche Tradition. . . . .	89
Musikwissenschaft als Kulturgeschichte. . . . .	91
Der Komponist als Denker und Schriftsteller. . . . .	92
Nationalismus und Universalismus. . . . .	93
Gegen-Position zur »Fortschrittspartei«. . . . .	95
Musik und Weltanschauung. . . . .	97
Musik als Organismus. . . . .	98
Entwicklung, Stilanalyse und die Neue Musik. . . . .	101

## **Schönberg und der »Fortschritt« der Musik**

Organismus als Modell der Kompositionslehre . . . . .	106
Strukturelle Komplexität und thematische Einheit. . . . .	106
Überschreitung der Grenzen der Dur-Moll-Harmonik. . . . .	110
Kompositionstheorie und Musikwissenschaft. . . . .	112
Schönberg und die Kulturpessimisten. . . . .	114
Die Erfindung der Zwölftontechnik. . . . .	117
Schönbergs intellektuelle Quellen. . . . .	119
Schönberg und der Wagnerismus. . . . .	119
»Die Konfusion in der Musik«. . . . .	122
Busonis Entwurf einer neuen Musikästhetik. . . . .	125
Schönberg und Busoni. . . . .	127
Pfitzners »Futuristengefahr«. . . . .	130
»Falscher Alarm« – Schönbergs Antwort. . . . .	132
Weitere Aspekte des schönbergischen Fortschrittsdenkens . . . . .	135
Fortschritt als Topos der Schönberg-Rezeption. . . . .	138
Neue Musik im Exil. . . . .	139
Die Rückkehr der Tonalität? . . . . .	139
Jüdische Identität und politisches Bewusstsein. . . . .	141
Antisemitismus und Selbstbehauptung. . . . .	142
Schönberg und der Zionismus. . . . .	145

Schönbergs Judaismus demystifiziert. . . . .	148
Geschichte der Schönberg-Rezeption. Ein Wendepunkt. . . . .	150
Die Verbreitung der schönbergischen Fortschrittskonzeption. . . . .	153
Adorno und das Schönberg-Bild. . . . .	156
Adorno und die Zweite Wiener Schule. . . . .	156
Musik als Gesellschaftskritik. . . . .	158
Schönberg und Beethoven als Hegelianer. . . . .	159
Adornos Begriff des musikalischen Fortschritts . . . . .	162
Verborgener Deutschzentrismus. . . . .	164
Adrian Leverkühn. Ein Zwölftöner als literarischer Protagonist . . . . .	165
<b>Die Avantgarde und der Weg zum Pluralismus</b>	
Die serialistische Avantgarde und ihre Opposition. . . . .	170
Historischer Hintergrund. . . . .	170
Die Einsamkeit der Avantgarde. . . . .	171
Die Darmstädter Schule. . . . .	173
Politische Voraussetzungen und Implikationen. . . . .	174
Sozialistische Kunst und Formalismuskritik. . . . .	177
»Autonome Kunst politisch«. . . . .	181
Schönbergs Tod und Weberns Auferstehung. . . . .	184
Komposition als »Problemgeschichte«. . . . .	187
Neue Perspektiven der musikalischen Moderne. . . . .	189
Das Gespenst des Endes. . . . .	191
Kompositionspraxis und ästhetisches Denken. . . . .	191
Adorno und die Avantgarde. . . . .	192
»Das Altern der Musikphilosophie«. . . . .	194
Die Auflösung des musikalischen Materials . . . . .	196
<b>Schlussbetrachtung. . . . .</b>	<b>200</b>
<b>Anhang</b>	
Anmerkungen. . . . .	204
Quellen- und Literaturverzeichnis. . . . .	230
Materialien aus dem Schönberg-Archiv und Gesamtausgabe. . . . .	230
Musikwissenschaftliche Literatur und Primärquellen. . . . .	230
Allgemeine, philosophische und kulturwissenschaftliche Literatur. . . . .	241
Internetquellen. . . . .	246
Personenregister. . . . .	248
Verzeichnis der Abbildungen und Notenbeispiele. . . . .	252
Danksagung. . . . .	253