

Gliederung

Einführung	13
I. Systematische Grundüberlegungen und Fragestellungen	21
1. Das Unfassbare – Ausgangsfragen und Herangehensweise an die Theoriebildung	21
2. Musik und bildende Kunst: Vergleichsmöglichkeiten	24
2.1 Problemstellungen	26
2.1.1 Bezugssystem: gestalterische Mittel	26
2.1.2 Gattungsebenen	26
2.1.3 Zeitliche Divergenz der zur Untersuchung hinzugezogenen Künstler	27
2.2 Ästhetik als Ausgangspunkt für einen Kunstvergleich	28
2.2.1 ästhetische Kategorien als <i>terminus technicus</i> und <i>terminus comparationis</i>	28
2.2.2 ästhetische Erfahrung als Fundament ästhetischer Kategorien	29
2.3 Vorgehensweise beim Kunstvergleich	31
II. Theoriebildung 1: Das Unfassbare	33
1. Systematischer Teil	33
1.1 Begriffsetymologie und -entwicklung	33
1.2 Manifestationen des Unfassbaren	34
1.3 Die Auseinandersetzung des Subjektes mit dem Unfassbaren	36
1.3.1 Ursachen – subjektimmanente Faktoren	36
1.3.1.1 Triebpsychologische Motivation	36
1.3.1.2 Rationale Motivation	36
1.3.2 Bewältigungsstrategien	37
1.4 Die elementare Naturgewalt	38
1.4.1 Terminologische Einordnung: Naturgewalt	38
2. Historischer Teil	42
2.1 Subjektive Annäherung an Naturgewalt – ein Blick in die Geschichte	42
2.1.1 Äußere Ursachen – Kulturgeschichtliche Voraussetzungen bis ins 18. Jahrhundert	42

2.1.2	Historischer Abriss – das Naturverständnis vom Mittelalter bis zur Aufklärung	43
2.1.3	Erkenntnisstiftender Zugang: Naturgewalt als Erkenntnisobjekt der Wissenschaft im 18. Jahrhundert	46
2.1.4	Der Analogieversuch von Mensch und Natur	50

III. Theoriebildung 2: Das Unfassbare in der Ästhetik 55

1.	Historischer Teil	55
1.1	Ästhetisch-erkenntnisorientierter Zugang zur Naturgewalt	55
1.2	Das <i>Erhabene</i> – der kategoriale Weg zum <i>Unfassbaren</i>	59
1.2.1	Das <i>Erhabene</i> : Ästhetische Kategorie für Naturgewalt	61
1.2.2	Das Erhabene bei Edmund Burke	65
1.2.2.1	Qualitäten des Schönen und Erhabenen	66
1.2.2.2	Der Zustand des Subjektes bei der Erfahrung	66
1.2.2.3	Selbsterhaltungstrieb als Grundlage der physiologischen Reaktion des Subjektes	68
1.2.2.4	Schwierigkeit einer Typologisierung des Burke'schen Werkes	69
1.2.3	Das Erhabene bei Immanuel Kant	69
1.2.3.1	Burkes Einflüsse auf Kant	70
1.2.3.2	Das Schöne versus das Erhabene	71
1.2.3.3	Das Erhabene im Subjekt	72
1.2.3.4	Das Mathematisch-Erhabene	73
1.2.3.5	Das Dynamisch-Erhabene	76
2.	Systematische Reflexion	78
2.1	Das <i>Erhabene</i> : Bewältigungskategorie im Umgang mit dem Unfassbaren – Möglichkeiten und Grenzen des Begriffs	78
2.1.1	Reine Erhebung des Subjektes	78
2.1.1.1	Voraussetzungen der Erhebung	80
2.1.1.1.1	Die Lust besitzt die Oberhand	80
2.1.1.1.2	Rationale Bändigung der Naturgewalt durch grundsätzliche Unbetroffenheit	80
2.1.2	Was spricht gegen die Wahl als <i>terminus technicus</i> ?	82
2.1.2.1	Das Erhabene – reine Erhebung des Subjektes?	83
2.1.2.1.1	Das Erhabene, die Ehrfurcht, die Bewunderung und die Achtung	83
2.1.2.1.2	Wechselspiel der Lust und Unlust	84
2.1.2.2	Wahl der Naturerscheinungen	85

2.1.2.3	Subjektbedingungen einer Erfahrung des Mathematisch-Erhabenen	86
2.1.2.4	Subjektbedingungen einer Erfahrung des Dynamisch-Erhabenen	87
2.1.2.4.1	Voraussetzung 1: Distanz zum Objekt	87
2.1.2.4.2	Voraussetzung 2: Die Furcht	89
2.1.3	Fazit 1	91
2.1.3.1	Mögliche Konsequenz: Ästhetisch-moralische Erweiterung des Begriffs des <i>Erhabenen</i> : das <i>Unfassbare</i>	93
2.1.3.2	Das Erhabene, das Unfassbare und die Moral – der moralische Blick	95
2.1.4	Fazit 2	97

IV. Das Unfassbare in den Künsten 99

1.	Systematischer Teil	99
1.1	Erscheinungsformen des Unfassbaren in der Kunst	99
1.2	Subjektive Motivation	101
2.	Historischer Teil	103
2.1	Die Gewalt der Überwältigung	103
2.1.1	Naturgewalt in der Landschaftsmalerei und Musik des 18. Jahrhunderts	103
2.1.1.1	Landschaftsmalerei: ästhetisch-erkenntnisorientierter Zugang	104
2.1.1.2	Naturgewalt in der Musik: ästhetischer Zugang	111
2.1.1.3	Vergleich: Naturgewalt in der Landschaftsmalerei und in der Musik	117
2.1.1.4	Der Wahrheitsgehalt von Kunst	121
2.1.2	Naturgewalt in der Landschaftsmalerei und Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts	122
2.1.2.1	Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts	124
2.1.2.1.1	Naturgewalt als Empfindungsgewalt	124
2.1.2.1.2	Radikalität in der Darstellungsform	125
2.1.2.2	Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts	129
2.1.2.2.1	Immaterialität	130
2.1.2.2.2	Das <i>Erhabene</i> – kategoriale Rechtfertigungsinstanz	131
2.1.2.2.3	Der ästhetische Anspruch von Größe	132
2.1.2.2.4	Darstellungs- vs. Wirkungsästhetik	135
2.1.2.2.5	Die Gewalt der (Instrumental-)Musik	135

2.1.3	Die Landschaft, die Instrumentalmusik und die Transzendenz	139
2.2	Das Erhabene in der Kunstästhetik	143
2.2.1	Kant, das Erhabene und die Künste	143
2.2.2	Das Erhabene in den Theorien zur bildenden Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts	145
2.2.2.1	Chronologische Einordnung	145
2.2.2.2	Das Erhabene bei Johann Joachim Winckelmann	146
2.2.2.3	Das Erhabene bei G.E. Lessing	147
2.2.2.4	Das Erhabene bei Christian Ludwig von Hagedorn	149
2.2.2.5	Das Erhabene bei Johann Georg Sulzer	150
2.2.2.6	Das Erhabene bei Johann Peter Melchior	152
2.2.2.7	Das Erhabene bei Christian August Semler	153
2.2.2.8	Das Erhabene bei Carl Ludwig Fernow	156
2.2.2.9	Das Erhabene bei John Ruskin	158
2.2.3	Das Erhabene in der Musikästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts	159
2.2.3.1	Chronologische Einordnung	159
2.2.3.2	Das Erhabene bei Christian Friedrich Michaelis	160
2.2.3.3	Das Erhabene bei Ferdinand Hand	162
2.2.3.4	Das Musikalisch-Schöne und Musikalisch-Erhabene bei Eduard Hanslick	165
2.2.3.5	Richard Wagners Ausführungen zum Erhabenen	168
2.2.3.6	Arthur Seidls Auseinandersetzung mit dem Erhabenen	169
2.2.4	Vergleich der Diskurse	173
2.2.5	Rezeption der ausgewählten Kunstwerke	174
2.2.6	Fazit	178

V. Werkanalysen 183

1.	Schematischer Aufbau	183
1.1	Die Hauptparameter im Einzelnen	184
1.1.1	Weite	184
1.1.2	Entmachtung des Subjekts	184
1.1.2.1	Aufhebung der ästhetischen Distanz	185
1.1.2.2	Gebrochene Gerichtetheit	185
1.1.2.3	Verschleierung	185
1.1.3	Das Überirdische	186
2.	Vorgehensweise innerhalb der Analyse	187

3.	Analytische Kriterien: Landschaftsmalerei	189
4.	Analytische Kriterien: Instrumentalmusik	192
5.	Werkanalysen	194
5.1	Analyseteil Landschaftsmalerei geordnet nach Parameter	194
5.1.1	Weite	199
5.1.2	Entmachtung des Subjekts	205
5.1.2.1	Aufhebung der ästhetischen Distanz	205
5.1.2.2	Gebrochene Gerichtetheit	223
5.1.2.3	Verschleierung	225
5.1.3	Das Überirdische	229
5.2	Analyseteil Instrumentalmusik geordnet nach Komponisten	231
5.2.1	Bruckner – 3. Symphonie in d-moll	231
5.2.1.1	Weite	231
5.2.1.2	Subjektive Entmachtung	243
5.2.1.2.1	Aufhebung der ästhetischen Distanz	243
5.2.1.2.2	Gebrochene Gerichtetheit	252
5.2.1.2.3	Verschleierung	255
5.2.1.3	Das Überirdische	256
5.2.2	Shubert – die große C-Dur	259
5.2.2.1	Weite	259
5.2.2.2	Subjektive Entmachtung	266
5.2.2.2.1	Aufhebung der ästhetischen Distanz	266
5.2.2.2.2	Gebrochene Gerichtetheit	271
5.2.2.2.3	Verschleierung	272
5.2.3	Beethoven – 7. Symphonie in A-Dur	273
5.2.3.1	Weite	273
5.2.3.2	Subjektive Entmachtung	277
5.2.3.2.1	Aufhebung der ästhetischen Distanz	277
5.2.3.2.2	Gebrochene Gerichtetheit	281
5.2.3.2.3	Verschleierung	282
5.2.4	Knecht – La Portrait musical de la nature, Gewittersatz	283
5.2.4.1	Weite	283
5.2.4.2	Subjektive Entmachtung	286
5.2.4.2.1	Aufhebung der ästhetischen Distanz	286
5.2.4.2.2	Gebrochene Gerichtetheit	289

5.2.4.2.3	Verschleierung	290
5.2.5	Holzbauer – Sinfonia a 10, tempesta del mare-Satz	291
5.2.5.1	Weite	291
5.2.5.2	Subjektive Entmachtung	294
5.2.5.2.1	Aufhebung der ästhetischen Distanz	294
5.2.5.2.2	Gebrochene Gerichtetheit	297
Schlussbemerkung		299
Anhang		303
Literaturhinweise		305