

Inhalt

Einleitung	9
Kapitel 1: Die psychischen Bedingungen des Hörens hören – Carl Stumpfs Höruntersuchungen	37
1.1 Das Projekt Tonpsychologie	37
1.1.1 Die Verschmelzungstheorie	41
1.1.2 Das Hören in der Untersuchungssituation	46
1.2 Epistemologische Grenzen der Tonpsychologie Stumpfs	58
1.2.1 Zwischen Physischem und Psychischem	61
1.2.2 Zwischen Historischem, Vorhistorischem und Ahistorischem	71
1.2.3 Zwischen Ton und Musik	78
1.3 Mediale Strukturen des Hörens bei Stumpf	94
1.3.1 Das Psychische als Mittleres	94
1.3.2 Apparatives Hören	98
1.3.3 Medien als sprachliche Bilder bei Stumpf	103
1.3.4 Subjekt-Objekt-Spaltung als Medialisierung	111
1.3.5 Das Mediale der Wahrnehmung bei Fritz Heider und Carl Stumpf	116
Kapitel 2: Die musikalische Logik hören – Hugo Riemanns Musikforschung	123
2.1 Epistemische Verschiebungen in Riemanns Konzepten zum Musikhören	125
2.1.1 Die musikalische Logik	125
2.1.2 Die Theorie der Untertöne	130
2.1.3 Die Tonvorstellung	144
2.2 Das musikalische Hören an den Übergängen der Disziplinen	155
2.2.1 Die Psychologie zwischen Physiologie und Ästhetik	156
2.2.2 Die Auseinandersetzung zwischen Stumpf und Riemann	164
2.2.3 Epistemische Verschiebungen in den Lexikoneinträgen in Riemanns Musiklexikon	171
2.2.4 Die ›Kluft‹ zwischen den Disziplinen	176
2.2.5 Riemann und die Phänomenologie	179

2.3	Mediale Strukturen des Musikhörens bei Hugo Riemann	183
2.3.1	Medialität als Nichtpriorisierbarkeit von Phänomenbereichen	184
2.3.2	Figuren des Übermittelns, Vermittelns, Übersetzens und Kommunizierens im musikalischen Hören . . .	187
2.3.3	Das Musikhören als Medienkette	195
2.3.4	Das Hören hören	196
Kapitel 3: Kulturvergleichendes Hören		199
3.1	Das Hören für fremde Klänge öffnen: Das Berliner Phonogramm-Archiv	200
3.1.1	Neue Hör-Einstellungen	202
3.1.2	Das methodische Hören im Phonogramm-Archiv . .	213
3.1.3	Transkription als Übersetzung	222
3.1.4	Eine besondere Herausforderung: Das harmonische Hören	227
3.1.5	Die vergleichende psychologische Perspektive auf Musik	231
3.2	Erich M. von Hornbostel: Die Einheit der Sinne hören . .	240
3.2.1	Hornbostels <i>Die Einheit der Sinne</i>	242
3.2.2	Die Einheit der Sinne im Kontext der vergleichenden Musikforschung	247
3.2.3	Das phonographische Hören in <i>Die Einheit der Sinne</i>	265
3.2.4	Vom phonographischen Hören zum Hören von Gestalten	266
3.2.5	Mediale Strukturen des Hörens bei Erich M. von Hornbostel	278
Kapitel 4: Mediologie des hörenden Körpers I – Der Körper als Ton-Träger		287
4.1	Der Körper als Träger eines uncodierten Tons: Rainer Maria Rilkes <i>Ur-Geräusch</i>	287
4.1.1	<i>Ur-Geräusch</i> : Erster Teil	289
4.1.2	<i>Ur-Geräusch</i> : Zweiter Teil	293
4.1.3	Der Phonograph und der Sinnenkreis	297
4.1.4	Rilkes Sinnestheorie und Hornbostels Einheit der Sinne	299
4.1.5	Der Körper als Tonträger und erkenntnistheoretische Grenze des Hörens	307

4.2	Die Typenlehre nach Ottmar Rutz	308
4.2.1	Die Typenlehre	310
4.2.2	(Pseudo-)Wissenschaftlichkeit der Rutzschen Lehre	315
4.2.3	Rutz im Diskursfeld von Ausdruckswissenschaft und empirischer Ästhetik	320
4.2.4	Der Körper als Apparatur	346
4.2.5	Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit in der Rutzschen Typenlehre	349
Kapitel 5: Mediologie des hörenden Körpers II – Hören als Verschaltung von Körper und Technik 355		
5.1	Mechanische Musik	355
5.1.1	Musik auf der Schallplatte	356
5.1.2	Hans Heinz Stuckenschmidts Forderung einer Mechanisierung der Musik	360
5.1.3	Weitere Stimmen in der Diskussion um die Mechanisierung der Musik	367
5.2	Der Mensch als Industriepalast und das musikalische Hören bei Fritz Kahn	377
5.2.1	Körper und Technik bei Fritz Kahn	379
5.2.2	Das Ohr als Musikinstrument	382
5.2.3	Ohr und Musikinstrument als Zusammenhang	384
5.2.4	Innen und außen	391
5.2.5	Medialisierung der erkenntnistheoretischen Grenzen	395
Kapitel 6: Musikgeschichte hören 401		
6.1	Musikgeschichte im Ohr – Adolf Loos und Fritz Kahn	401
6.1.1	Adolf Loos: <i>Die kranken Ohren Beethovens</i>	401
6.1.2	Hörgeschichte als Thema weiterer Schriften von Adolf Loos	404
6.1.3	Die Geschichte der Musik als Evolution des Ohres bei Fritz Kahn	411
6.2	Historisches Hören – Heinrich Bessler	417
6.2.1	Besslers <i>Grundfragen des musikalischen Hörens</i>	418
6.2.2	Die Wiederaufnahme der Hörtypologie 1959	426
6.2.3	Exkurs: Besslers musikwissenschaftliches Wirken zwischen Ideologie und Opportunismus	434
6.2.4	Besslers Hörtypologie im Spannungsfeld von Musikästhetik und Tonpsychologie	438

6.3	In die Zukunft hören:	
	Ferruccio Busonis <i>Eine märchenhafte Erfindung</i>	440
6.3.1	Technisch reproduzierte Musik und das Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft	440
6.3.2	Komponieren für mechanische Instrumente	446
6.3.3	Busonis Urmusik und Rilkes Ur-Geräusch: Phonographisches Hören als Ursprung neuer Klänge	452
6.3.4	Vom Hören der Schallplatte zu einem neuen Hören	454
Kapitel 7:	Neues Hören	459
7.1	Umbrüche hören: »Grenzwerte« in der Musik	460
7.2	Die Emanzipation der Dissonanz hören – Arnold Schönbergs Harmonielehre	463
7.3	Schönbergs Bezugnahme auf die Tonpsychologie	470
7.4	Die Frage nach dem Einfluss »exotischer« Musik	475
7.4.1	Georg Capellen: <i>Ein neuer Exotischer Musikstil</i>	478
7.4.2	Außereuropäische Musik in Europa	481
7.5	Herausforderungen des neuen Hörens – Schönberg und Riemann im Vergleich	485
7.5.1	Riemanns Konfrontation mit neuen Klängen	486
7.5.2	Notation als Medialisierung des Musikhörens bei Riemann und Schönberg	496
7.5.3	Tendenzen einer Historizität des Hörens bei Riemann	501
7.6	Das Hören neuer Musik als ein neues Hören	504
7.7	Das neue Hören als ein medialisirtes Hören	510
7.8	Das neue Hören in der Moderne	513
7.9	Neues Hören und neues Sehen	516
Fazit	521
	Die Medialisierung des Musikhörens	521
	Die Aporien des Musikhörens	526
	Die Vielfalt der (Hör-)Welt: Das neue Hören	528
Anhang	531
	Abbildungen	531
	Literatur	532
Dank	571