

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>1 Systematik und Motivationen</b>	<b>3</b>
1.1 Analytische Vermittlung und Sprache .....	7
1.2 Musik und Sprache .....	8
<b>2 Symbol- und Zeichentheorie</b>	<b>11</b>
2.1 Metapher und Sprache .....	11
<b>3 Interdisziplinarität</b>	<b>13</b>
3.1 Semiotik und methodologische Tendenzen .....	14
3.2 Interdisziplinäre Fragehorizonte und Implikationen .....	16
<b>4 Hermeneutische Neuorientierung</b>	<b>19</b>
4.1 Innovative Beiträge .....	19
<b>5 Hybride als Aussicht</b>	<b>23</b>
<b>6 Vorstellung der Stücke</b>	<b>25</b>
6.1 Dieter Schnebel, <i>Ekstasis</i> .....	28
6.2 Peter Ablinger, <i>Quadraturen I–V</i> .....	28
<b>Hauptteil A: Theorie</b>	<b>31</b>
<b>1 Heuristik und Hermeneutik</b>	<b>33</b>
1.1 Intentionen .....	35
1.1.1 Methodische Zugänge und heuristische Thesen .....	36
1.1.2 Musikalische Konstruktionen .....	39
1.2 Traditionelle Hermeneutik .....	42
1.2.1 Perspektivenwechsel .....	43
1.2.2 Ästhetisch-philosophische Implikationen .....	44
1.3 Verstehen, Erfahrung und Sprache .....	47
1.3.1 Musik, Kunst und Sprache .....	52
1.3.1.1 Interdisziplinarität .....	54
1.3.2 Wissen und Wirklichkeit .....	56
1.3.2.1 Erlebenswelt und Konstruktion .....	57

1.3.2.2	Welt und Selbst	60
1.3.3	Tiefenhermeneutik	64
1.3.3.1	Ästhetisches Verstehen	66
1.4	Hermeneutik und analytischer Gegenstand	67
1.4.1	Wissen und sprachliche Repräsentation	68
1.5	Metaphern I: Ästhetik und Kognition	71
1.5.1	Konzeptuelle und linguistische Metaphern	73
1.5.2	Hermeneutisches Denkmodell und körperliche Erfahrung	77
1.5.2.1	Unbewußte Konzepte	79
1.5.3	Konzeptualisierte Musik	79
1.6	Heuristische Schnittmengen	84
1.7	Zusammenfassung	85
<b>2</b>	<b>Musik und Sprache</b>	<b>87</b>
2.1	Parallelen Musik/Sprache	89
2.1.1	Musik als Sprache – einige Stimmen	90
2.1.1.1	Musik-Sprache-Analogie	92
2.1.1.2	Sprache und Klang anthropologisch	94
2.1.1.3	Linguistische Kategorien	97
2.1.1.4	Pragmatik und Kommunikation	99
2.1.1.5	Phonologische Funktionen	101
2.1.1.6	Grammatik	105
2.1.1.7	Sprechakt	108
2.1.1.8	Semieose und Selbstreferentialität	111
2.1.2	Metaphern II: Musik zur Sprache bringen (Typus 3)	112
2.1.2.1	Bezugnahme zur Welt	116
2.2	Musikalische Rhetorik	118
2.2.1	Semantische Funktionen	122
2.2.1.1	Anwendung und Intention	123
2.3	Sprach- und Lautkompositionen	125
2.3.1	Historie und Zeitgenossenschaft	126
2.3.2	Entsprachlichung und Sprachverlust	127
2.3.3	Varietäten aus Musik und Sprache	127
2.4	Sinn, Gehalt und Bedeutung	128
2.5	Zusammenfassung	130
<b>3</b>	<b>Semiotik</b>	<b>133</b>
3.1	Semiotik und Sprache	134
3.1.1	Modell und Wirklichkeit	135
3.2	Zeichen und Symbol	137
3.2.1	Genus und Spezies	139
3.2.2	Beiträge	140

3.3	Der Zeichenbegriff .....	140
3.3.1	Das Organonmodell .....	142
3.3.1.1	Besonderheit der Appellfunktion .....	144
3.3.2	Strukturalismus .....	146
3.3.2.1	Ästhetisch-poetische Funktionen .....	147
3.3.2.2	Autoreflexivität und Autopoiesis .....	148
3.4	Semiotik der Musik .....	148
3.4.1	Sprachliche vs. musikalische Realität .....	151
3.4.2	Nomenklatur .....	152
3.4.3	Bedeutungskomplex .....	153
3.4.4	Wissenschaft in eigenen Dimensionen .....	155
3.5	Symbolbegriffe .....	158
3.5.1	Symbolische Formen .....	158
3.5.1.1	Die Ausdrucksfunktion .....	160
3.5.2	Susanne K. Langer – präsentative Symbole .....	162
3.5.3	Nelson Goodman – Sprachen der Kunst .....	164
3.5.3.1	Metaphorische Exemplifikation/Denotation im analytischen Kontext .....	169
3.5.4	Alfred Lorenzer – Tiefenhermeneutische Kulturanalyse . .	172
3.5.4.1	Szenisches Verstehen .....	174
3.5.4.2	Symbole und Interaktionsformen .....	176
3.5.4.3	Tiefenhermeneutik .....	178
3.5.5	Theorien im Vergleich .....	179
3.6	Kunst und Semiotik .....	180
3.7	Zusammenfassung .....	182
<b>4</b>	<b>Psychologische Wahrnehmungsmechanismen und Klangkunst</b>	<b>185</b>
4.1	Kunst- und Musikpsychologie, ein methodischer Vergleich . . . .	185
4.2	Kognitionspsychologie .....	190
4.2.1	Wandel und Neuorientierung .....	192
4.2.2	Neuronales Netzwerk .....	192
4.2.3	Individuelle Wahrnehmung .....	193
4.3	Wahrnehmung und Gestalt .....	194
4.3.1	Gestalt und Struktur .....	195
4.3.2	Wahrnehmung und Empfindung .....	197
4.3.3	Implizites und explizites Wissen .....	198
4.3.3.1	Sprache und Wahrnehmung .....	200
4.3.3.2	Latenzen .....	200
4.3.4	Zeitlichkeit .....	203
4.3.5	Bedeutung und Verstehen .....	205
4.4	Neurowissenschaften und -biologie .....	208
4.4.1	Emotionen .....	211

4.4.2	Prägnanz und Leiblichkeit	216
4.5	Tiefenpsychologie	219
4.5.1	Kunst und das Unbewußte	222
4.5.2	Szenen	223
4.5.3	Szenisches Objekt – szenisches Verstehen	223
4.6	Zusammenfassung	224
5	Resumé	227
<b>Hauptteil B: Praktische Analyse und Anwendungen</b>		<b>233</b>
1	<b>Vorstellung Analyseverfahren</b>	<b>233</b>
1.1	Problematik des analytischen Bedeutungsaspekts	234
1.1.1	Subjektivität	235
1.1.2	Musikalische Analyse und Ästhetik	238
1.2	Bedeutung und Bedeutsamkeit	240
1.2.1	Krise der Sprache und der analytischen Vermittlung	241
1.2.2	Sprache, Gehalt und Bedeutung	242
1.3	Analyseverfahren und Modelle	243
1.3.1	Nonverbale Analyseverfahren	244
1.3.2	Strukturelle und formale Analyseverfahren	245
1.3.2.1	Semiotische Analyse	245
1.3.2.2	Schenker-Analyse	247
1.3.2.3	Set-Theory	249
1.3.2.4	Generative Repräsentation	251
1.3.3	Kritischer Formalismus und klingende Realität	252
1.3.3.1	Formalismus und Phänomenologie	256
1.3.4	Praktische Analyse durch Konvergenz und Adaption der Ansätze	258
1.3.4.1	Erweiterung des formal-syntaktischen Ansatzes	259
1.4	Analyse als Erkenntnis	262
1.4.1	Neue Wege I: Musik und Erkenntnis	263
1.4.2	Neue Wege II: Experimentelle Inszenierung	268
1.4.3	Methodologische Abgrenzung	274
1.5	Metapher III: Analytischer Kontext	277
1.5.1	Künstlerische Metaphern	278
1.5.2	Heuristische Werkzeuge: Exemplifikation und tiefenhermeneutische Kulturanalyse	280
1.5.2.1	Konvergenz der Werkzeuge	281
1.5.2.2	Erkenntnis und Verstehen im analytischen Kontext	283
1.5.2.3	Analyse und Szene	287

1.5.2.4	Übertragung .....	290
1.5.3	Darstellung der Konvergenz .....	293
<b>2</b>	<b>Praktische Analysen</b>	<b>297</b>
2.1	Dieter Schnebel – der Atem im Werk .....	297
2.1.1	<i>Ekstasis</i> .....	298
2.1.1.1	Instrumentarium .....	299
2.1.2	Großorganisation und Teilstrukturen – die Sätze .....	301
2.1.2.1	Methodischer Hinweis zur Systematik .....	302
2.1.2.2	Großstadtmotaphern – die Metropolen .....	304
2.1.2.3	Szenisches Verstehen und die Metropolen – eine Zwischenbilanz .....	323
2.1.2.4	Zwischen den Metropolen .....	326
2.1.3	Abschließende Bemerkung: Szenisches Verstehen und Ekstase .....	367
2.2	Peter Ablinger – Klang-Bild .....	368
2.2.1	Methodischer Hinweis .....	370
2.2.2	Analyse aus der Distanz .....	372
2.2.2.1	Vor-/Nachurteil .....	372
2.2.2.2	Konzept und Wirklichkeit .....	373
2.2.2.3	Implizites/explizites Motaphernmodell .....	375
2.2.3	<i>Quadraturen I</i> .....	376
2.2.4	<i>Quadraturen II</i> .....	378
2.2.5	<i>Quadraturen III</i> .....	382
2.2.6	<i>Quadraturen IV</i> .....	385
2.2.7	<i>Quadraturen V</i> (Musik) .....	387
2.3	Abschließende Bemerkungen: Szenisches Verstehen und die <i>Quadraturen</i> .....	394
<b>3</b>	<b>Fazit und Ausblick</b>	<b>397</b>
	<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>401</b>
	<b>Lexika und Handbücher</b>	<b>417</b>
	<b>Liste der Materialien zu den analysierten Stücken</b>	<b>417</b>