

Inhalt

Einleitung	9
1. »weisheitvolle Ordnung von vielfachen einzelnen Tönen« Der romantische Musikbegriff in der poetologischen Tradition des Tons	21
1.1 »ein natuerlicher der Deutung gemaesser Ton« Der Sprachton als rhetorischer Schmuck in der frühneuzeitlichen Poetik	26
1.1.1 Natürlichkeit und Sonderstatuts des Sprachtons in der antiken Rhetorik	26
1.1.2 Der rhetorische Tonbegriff in der barocken Poetik	34
1.1.3 Die rationalistische Vernachlässigung des Sprachtons bei Gottsched	39
1.2 »ihre einzelnen Töne gehörig auszubilden« Der Sprachton als konstitutives Merkmal der Poesie in der sensualistischen Poetik	43
1.2.1 »Töne in der Zeit« als Bedingung der Illusion in Lessings <i>Laokoon</i>	44
1.2.2 Der Ton als Gattungskonstituente in Herders Poetik des Volksliedes und der lyrischen Dichtkunst	54
1.2.3 Der Ton in Klopstocks Analyse der Deklamation und in Moritz' Prosodie	59
1.2.4 Zwischenfazit mit einem Seitenblick auf Hölderlin: Der Ton zwischen Autonomie und mimetischer Funktion	67
1.3 »eine abgesonderte Welt für sich selbst« Der musikalische Ton als Voraussetzung figurativer Ordnungen in der romantischen Poetik	77
1.3.1 Die Darstellung des Unsagbaren durch die figurative Ordnung autonomer Töne in der Musik bei Wackenroder und Tieck	77
1.3.2 Die Anwendung des romantischen Musikbegriffs auf die Poesie bei Wackenroder, Tieck, Novalis und A. W. Schlegel	86

1.3.3 Die Aporie des romantischen Musik- und Poesiebegriffs am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns viertem <i>Kreislerianum</i>	97
1.4 Fazit: Der romantische Musikbegriff und das Unsagbare zwischen Tradition und Innovation des Tons in der Poetik	105
2. »jenes tief erregende in maass und klang« Form und Musik bei Stefan George	109
2.1 »la transposition, au Livre, de la symphonie« Vers und Musik in der Poetik des französischen Symbolismus	115
2.1.1 Die Musik als »sensible Form« in der Poesie	115
2.1.2 Die Beziehungen zwischen den Tönen in Mallarmés Poetik des »vers libre«	118
2.1.3 Der Klang als Eigenwert der Sprache in Valérys Poetik der »poésie pure«	125
2.2 »innere verbindung« Die figurative Ordnung von Tönen und Begriffen in Georges symbolistischem Formbegriff	130
2.2.1 Form vs. Inhalt und Wirkung	130
2.2.2 Die Darstellung des Unsagbaren als Funktion der Form	135
2.3 »Musik ist dem dichterischen feind wie das dichterische ihr« Die Form des Vortrags im George-Kreis	139
2.3.1 Der Vortrag als »erscheinung eines dichterischen gebildes« in der Poetik des Hersagens	139
2.3.2 Das Hersagen als sakrale Inszenierung des Unsagbaren	147
3. »durch den Tonfall, der oft mehr sagt als die Worte« Sprache und Musik bei Hugo von Hofmannsthal	157
3.1 »eine nachstammelnde Übersetzung in eine ganz fremde Sprache« Nietzsches epistemologischer Entwurf der poetischen Sprache	164
3.1.1 Die Unmöglichkeit der Erkenntnis durch Sprache	164
3.1.2 Die Möglichkeit der Intuition durch die poetische Metapher	169
3.2 »ein herrliches Kunstmittel, aber ein elendes Erkenntniswerkzeug« Mauthners empirische Untersuchung der »Wortkunst«	173

3.2.1 Die Unmöglichkeit der Erkenntnis durch Sprache	173
3.2.2 Die »musivische« Sprache der Poesie und ihr »Klangwert«	179
3.3 »ohne Worte soll er mir's sagen, sein Ton soll mir's sagen« Der ästhetische Zugang zu einer unsagbaren Welt bei Hofmannsthal	183
3.3.1 Begriffsverlust und »Offenbarung« des Unsagbaren in <i>Ein Brief</i>	183
3.3.2 Die begriffsfreie Darstellung des Unsagbaren in den <i>Briefen des Zurückgekehrten</i>	193
3.4 »Shakespeare hat in diesem Sinn lauter Opern geschrieben« Romantische Vorstellungen von Musik in Hofmannsthals Überlegungen zur poetischen Sprache	200
3.4.1 Symbolistische Grundlagen von Hofmannsthals Rezeption des romantischen Musikbegriffs	200
3.4.2 Ton und musikalisches Verfahren in Hofmannsthals Überlegungen zur poetischen Sprache	206
4. »Die Dinge singen hör ich so gern« Metaphysik und Musik bei Rainer Maria Rilke	217
4.1 »verkörperte Musik« Schopenhauer und die Musik als »Abbild des Willens selbst«	221
4.1.1 Musik und Wille	221
4.1.2 Musik vs. Poesie	224
4.2 »aprioristische Befähigung [...] zur Gestaltung des Drama's« Poesie und Musik bei Richard Wagner	225
4.2.1 Die Verbindung von Poesie und Musik im »Drama der Zukunft«	225
4.2.2 Die Musik als Voraussetzung des Dramas	229
4.3 »Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung« Nietzsches Herleitung der Poesie aus dem »Geiste der Musik«	231
4.3.1 Tragödie und Musik	231
4.3.2 Poesie aus dem »Geiste der Musik«	238
4.4 »Ursache aller Kunst« Rilkes metaphysischer Musikbegriff	243
4.4.1 Die Polarität des Musikbegriffs in Rilkes Auseinandersetzung mit der <i>Geburt der Tragödie</i>	243

4.4.2 Die Polarität von Rilkes persönlichem Verhältnis zur Musik	248
4.5 »zu jenem tiefsten Grunde seines Tönens«	
Der metaphysische Musikbegriff in Rilkes Poetik	256
4.5.1 Musikalische Metaphern und die Vernachlässigung der Töne	256
4.5.2 Die Musik als »Wahrheit« und als deren Bedrohung	262
5. »Ich wollte die Sprache hier selber fallen lassen«	
Musik und die Überwindung der Wortsprache in Poetiken des avantgardistischen Lautgedichts	275
5.1 »Schaffen eines eigenartigen Lebens der musikalischen Töne«	
Die Musik als Vorbild in Kandinskys Ästhetik des autonomen Materials	278
5.1.1 Das »Geistige« und die Überwindung des Gegenständlichen in der Kunst	278
5.1.2 Der »reine Klang des Wortes« als Ansatz einer Poetik des Lautgedichts	284
5.2 »aber das Wort ist eine Sache für sich geworden«	
Hugo Balls Poetik des Tonmaterials	288
5.2.1 Dada und die Autonomisierung des Tonmaterials	288
5.2.2 Die Autonomie des Materials als poetologisches Problem: sprachlicher Laut vs. musikalischer Ton	293
5.3 »Erst die Kunst, und dann das Klavierspiel«	
Strategien der Autonomisierung sprachlicher Laute	297
5.3.1 Raoul Hausmanns Poetik der »Anti-Töne«	298
5.3.2 Rudolf Blümmers Poetik der »Absoluten Dichtung«	302
5.3.3 Kurt Schwitters' Poetik der <i>ursonate</i>	307
Schluss	315
Literaturverzeichnis	327
1. Quellen	327
2. Forschungsliteratur	332
Siglenverzeichnis	359