

Pia-Elisabeth Leuschner

Orphic Song with Daedal Harmony

Die 'Musik' in Texten der englischen
und deutschen Romantik

Königshausen & Neumann

Inhalt

0.	Der Rahmen der Untersuchung	11
0.1.	„Orphic Song with Daedal Harmony“	11
0.2.	Die ‘Musik’ in Texten... ..	13
0.3.	... der deutschen und englischen Romantik	15
0.4.	Terminologisches	17
1.	Zur Forschungslage	19
1.1.	Transhistorische, theoretische Analyseansätze zu ‘Musik in Texten’	19
1.2.	Studien zu Musik und Literatur in der Ästhetik um 1800.....	22
1.3.	Das Panorama der musikliterarischen Aufsatzsammlungen	26
2.	Ein Begriff ‘textueller Musikalität’	30
2.1.	Strukturelle Musikalität: Wiederholung und ‘synthetische Anschlüsse’.....	31
2.2.	Die Folgen struktureller Musikalität für die referentielle Dimension: Entreferentialisierung und Entsemantisierung	33
2.3.	Das ‘Musikalische’ der Euphonie	36
2.4.	Die Referentialisierung der Autoreferentialität: Varianten des Lektüre- eindrucks von ‘Musikalität’	37
2.5.	‘Textuelle Musikalität’ im Rahmen einer Typologie der Beziehungen von Musik und Sprache	38
2.6.	Zusammenfassung: das Wirken des Interpretanten ‘Musik’ im Leseprozeß	42
3.	Vorgeschichte des Mythos Musik	44
3.1.	Voraussetzungen in der Sprachtheorie.....	44
3.2.	Voraussetzungen in der Musikästhetik des 18. Jahrhunderts.....	54
4.	‘Musik’ in Texten der ästhetischen Theorie um 1800	62
4.1.	DER ONTOLOGISCHE ASPEKT (<i>HARMONY</i>)	62
4.1.1.	Die (metaphorische) Heilung des Cartesianischen Dualismus	62
4.1.2.	Musik als Struktur(prinzip)	68
4.1.3.	Die Diachronie der Diskussion (eine Skizze)	75
4.2.	MUSIK ALS AUSDRUCK UND DARSTELLUNG DES INNERSTEN (<i>SONG</i>)	76
4.2.1.	<i>overflow</i> und <i>expression</i> als Aspekte des Selbstaudrucks in Musik	76
4.2.2.	Die Volkslied-Ideologie als Problematisierung des Ausdrucksgedankens	86
4.3.	DIE WIRKUNG VON MUSIK UND MUSIKALISierter DICHTUNG.....	90
4.3.1.	Die therapeutische Wirkung und die Sozialisierungsfunktion der Musik.....	92
4.3.2.	Gefühlswirkung und Sympathie: ein deutscher Sonderweg	93
4.3.3.	Die Macht des Tons (die physiologische und ästhetische Erklärung).....	97
4.3.4.	Das Faszinosum der Struktur	99
4.3.4.1.	Musik als kunstvolle Zeitgestalt (die formalästhetische Erklärung).....	99
4.3.4.2.	Das ‘leere Zeichen’ (die frühromantische semiotische Erklärung).....	100
4.3.5.	Musik als Medium des Erhabenen	103

4.4.	ASPEKTE DER DIMENSION 'ZEIT'	109
4.4.1.	Die Zeitlichkeit von Musik und Sprache oder Dichtung	109
4.4.2.	Die Geschichtlichkeit des Verhältnisses von Musik und Sprache	114
4.4.3.	Aufhebung der Zeit - Enthebung aus der Gegenwart	116
4.5.	DER EPISTEMOLOGISCHE ERTRAG DES MYTHOS MUSIK	119
4.5.1.	Die Mittlerfunktion des Künstlers: Erkenntnis und Ausdruck der Welt in (und als) Musik	119
4.5.2.	Sehen und 'Welthören'	121
4.5.3.	Übersetzungsmetaphern: Äolsharfe und Echo	123
5.	Analysen	130
5.1.	MUSIK ALS METAPHER	130
5.1.1.	Welt und Wort: Voraussetzungen ihrer Vermittlung in 'Musik'	130
5.1.1.1.	<i>Soundscapes</i> bzw. 'akustische Welt'	130
5.1.1.2.	Das Wirken der Synästhesie	132
5.1.1.3.	Vom Dichten als Sehen (Wordsworth) zum „Orphic song“ (Coleridge)	133
5.1.2.	Welt und Wort: die Inszenierung ihrer Vermittlung in 'Musik'	137
5.1.2.1.	Die Selbstaussage der synästhetischen Welt	137
5.1.2.2.	Von der synästhetischen Welt zum 'Lied': <i>Franz Sternbalds Wanderungen</i>	139
5.1.2.3.	Von der Stimme der Natur zum Dichterwort: Lyrik über Singvögel in der englischen Romantik	148
5.1.2.3.1.	Die Gattungstradition der Odendichtung vor der Romantik	149
5.1.2.3.2.	Kontrastive Beispiele: Keats und Shelley	150
5.1.2.3.3.	Die Bedeutung der 'Schallform' für die Singvogel-Oden	157
5.2.	MUSIK ALS THEMA UND (PSEUDO-)REFERENZ	163
5.2.1.	Weiblicher Stimmwohllaut: <i>The Solitary Reaper</i> und <i>Constantia</i>	165
5.2.2.	Vom (und im) Gesang zur musikalischen Ontologie: <i>Asia</i>	171
5.2.3.	Vom Gesang zur Instrumentalmusik in der Orpheus-Thematisierung	175
5.2.4.	(Instrumental-)Musikalische Ekphrasis anhand des Virtuosen	180
5.3.	MUSIK ALS FORM: VARIANTEN 'TEXTUELLER MUSIKALITÄT'	187
5.3.1.	'Textuelle Liedhaftigkeit'	187
5.3.1.1.	'Einfachheit' als Konstituente eines Interpretanten der Liedhaftigkeit	188
5.3.1.2.	Rhythmische Faktoren textueller Liedhaftigkeit	189
5.3.1.3.	'Nur nicht lesen! immer singen!' (Goethe) und die Rezeptionsforderung des Vorlesens in den <i>Songs of Innocence</i>	192
5.3.1.	Hypertrophie strukturaler Bedeutung auf der Lautebene	193
5.3.1.5.	Das Singen von der Sing-Situation	197
5.3.1.6.	Liedhaftigkeit und Zeit	198
5.3.1.7.	Das 'in allen Dingen schlafende Lied' der deutschen Spätromantik	199

5.3.2.	(Instrumental-)Musik als Form: 'Textuelle Musikalität'	202
5.3.2.1.	Musikalisierte Musikbeschreibung in einer Erzählung Wackenroders	202
5.3.2.1.1.	Die Rolle der Personifikation	203
5.3.2.1.2.	Die Musikbeschreibung als Bestätigung des Mythos	205
5.3.2.1.3.	Raumsemantik, narrative Dynamik und die Funktionen struktureller Bedeutung	207
5.3.2.2.	Tiecks <i>Verkehrte Welt</i>	210
5.3.2.2.1.	Die Einlösung der musikalischen Paratexte	210
5.3.2.2.2.	Das poetologische Programm der Sprachmusik	211
5.3.2.2.3.	Verwirrung, 'Verkehrung' und Paradox als strukturelle Bedeutung	213
5.3.2.2.4.	Musik, Sprache und Zeit	214
5.3.2.2.5.	Musikimitation im gelesenen Text	216
5.3.2.3.	De Quinceys <i>Dream-Fugue</i>	218
5.3.2.3.1.	Traum und Fuge als Inhalts- und Ausdrucksform (Hjlemslev)	219
5.3.2.3.2.	Musikthematisierung, Akzentuierung des Akustischen und musikalische Metaphorisierung	220
5.3.2.3.3.	Gegenthema? Die Funktionen der wiederholten Partizipienreihe	221
5.3.2.3.4.	Coda, Engführung und die Frage der Gleichzeitigkeit	223
6.	Ausblick	227
 Literaturverzeichnis		
I.	Primärliteratur und Anthologien	233
II.	Sekundärliteratur	236
III.	Verzeichnis der verwendeten Abkürzungen	246