

INHALT

An Stelle eines Vorwortes	5
Einleitung	21
I. Vorverständnis	21
II. Historische Abläufe	21
III. Gliederungen	22
1) Philologische Kritik	22
2) Geschmackskritik	22
3) Psychologische Kritik	23
4) Gegengründungen	25
5) Subjektivierte Moral	27
6) Fortschrittsparolen	29
7) Standpunktskritik	29
8) Historische Kritik	30
9) Wissenschaftliche Kritik	31
10) Parteikritik	32
IV. System und Wirklichkeit	34
1. Kapitel: Philosophische Grundlegung	35
1. Kant	35
2. Schelling	37
3. Jacobi	38
4. Oken	41
5. Hegel	41
6. Schopenhauer/Nietzsche	44
2. Kapitel: Die Geschmackskritik	45
1. Zur Systemlage. Kant – Michaelis – Reichardt – Jacobi	45
a) Kant – Michaelis	45
b) Kant – Reichardt	46
2. Geschmack und Regelungsbedarf. Weiler 1811	47
3. [Zwischentext I] Das Mozartbild bis 1797	48
a) Standard-Verhalten	48
b) Reichardts musikkritische Vorstellungen	51
c) Reichardt – Kunzen	52
d) Bretzner-Zwischenspiel	53
e) Reichardt 1805	54
f) Schaul	55
g) Nachbereitung	56

h) Wertung aus Enkel-Sicht	57
4. Genie und Gefallen	60
5. Anonymus 1803. Der Pseudo-Hiller-Dialog. Genie und Urteil	61
6. Vom Genie zum „wahren“ Genie	65
7. 1816. Ein Gastrosoph als Stichwortgeber: Über Geschmack läßt sich nicht streiten	66
8. Nachtrag. Rochlitz 1831: Geschmack als Unwert	68
3. Kapitel: Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ 1797 bis 1818.	
Friedrich Rochlitz	71
1. Voraussetzungen	71
2. Friedrich Rochlitz	72
a) Zur Person	72
b) Typenlehre	72
3. Die Fleischmann-Thesen	73
4. Rochlitzens Vier-Klassen-Theorie	76
5. Rochlitz – Fleischmann	80
6. Bedeutung und Nachteil	82
a) Systemfreiheit als Prinzip	82
b) Bedeutung	83
c) Nachteile	86
7. Horns „Fragmente“. Von der Unbegreifbarkeit der Musik	86
8. Nägeli ‚Normen‘ von 1802/03	88
9. Das Rochlitz-Vorwort	96
a) Nägeli und die „Allgemeine musikalische Zeitung“	96
b) Rochlitzens drei Punkte	96
c) Zum Musikerbildungsstand um 1800	97
10. Nägeli – Rochlitz	97
a) Einbehaltene Zukunft	97
b) Thema Sprache und Stil	98
11. Zum Verhältnis Künstler – Kritiker	99
12. Hörkritik. Schreiber und Guthmann	100
13. Friedrich Ludwig Bührlen – Aphorismen zur kritischen Lebensweisheit	102
a) Zur Person	102
b) Rochlitz – Bührlen	103
c) Juristenmentalitäten	104
d) Prinzip Aphorismus	104
e) Von der Ganzheit der Erscheinungen	105
f) Kritik als Akt der Ichheit	106
g) Kritiker-Kritik. Kunst als Ausdruck von Lebensgefühl	108
h) Kunst als Ausdruck der Zeit	108
i) Kritik als Charaktersache	109
j) Kritik als Utopie	109
k) Urteil und Negation	110
l) Verschärfte Töne	112

m) Kunstgesetze als Annäherungswerte	113
n) Fazit. Kritik ohne produktiven Einfluß.....	114
14. Anonymus 1818	115
15. Erwartungshaltung	116
16. Kunstphilosophie	116
17. Nachtreter: Ernst Woldemar 1826.....	116
18. Carl Maria v. Weber als Musikkritiker.....	119
19. Banalitäten. Termindruck und Mitarbeiterprobleme.....	121
4. Kapitel: Zwischen den Stilen	122
1. Vorverständnis.....	122
2. Christian Friedrich Michaelis	123
a) Zur Person.....	123
b) Zuordnung	123
c) Kantkommentare.....	124
d) Über den Geschmack. Von der Liberalität des Kunsturteils.....	128
e) Hörer-Kritiker-Typologie.....	129
f) Die acht Kritiker-Qualitäten.....	131
g) Von der vierfachen Wurzel der Unaussprechlichkeit des künstlerischen Eindrucks	132
h) Sehnsucht nach dem Gestern.....	133
i) „Altes und Veraltetes“	134
j) Nachsatz	135
3. Karl Borromäus von Miltitz.....	137
a) Allgemeines	137
b) Kritiker und Publikum. Die Vier-Gruppen-Theorie	138
c) ‚Bemerkungen‘ 1820	139
d) Berichterstattung aus dem Rückwärts	140
e) Miltitz 1840	143
f) Weltsicht.....	144
g) Der Miltitz-Fink-Disput 1834.....	145
h) Über Originalität.....	145
5. Kapitel: Gegenründungen. „Berliner Allgemeine musikalische Zeitung“, „Caecilia“ und andere	147
I. Abschnitt: Die Berliner allgemeine musikalische Zeitung.	
Ein Kapitel Adolf Bernhard Marx. Berlin zwischen 1824 und 1830.....	147
1. Zur Gründung	147
2. Berlin gegen Leipzig.....	148
3. Programmatik und Meinungsvielfalt. Beispiel Spontini.....	149
4. Fachmusikertum und die Folgen.....	151
5. Zur Methodik. Leitartikel 1824	152
a) Selbststörung als Programm. Musik und Politik.....	152
b) Unparteilichkeit. Kritikerfrage gleich Standpunktsfrage	153
c) Musikkritische Propädeutik	156

d) Stufen der Urteilsbildung	158
e) Anspruch und Realität.....	159
f) Grundsätze nach 1824.....	159
6) Nachschau Methodik. Der Epilog 1824	162
a) „Standpunkt“ Marx. Wertung Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung.....	162
b) Die höhere Periode der Tonkunst. Gegenwart aus Vergangenheit. Nationalstolz.....	163
c) Ziel Bildungsreform. Marx als Pädagoge.....	165
7. Parteienzeitung.....	166
8. Neuorientierung 1825. K. Schirmer.....	166
9. Meinungsvielfalt als kritisches Prinzip. Zum Satz vom Widerspruch.....	168
a) Setzung und Gegensatzung.....	168
b) Kampf gegen Fehlurteil aus Willkür, geistiger Beschränktheit oder nicht beherrschtem Handwerk	169
10. Zeitbegriff als Standpunkt. Sache ohne Person	171
11. Privilegienverlust. Musik als gemeinschaftliches Gut.....	173
12. Musikkritik als Form der Musikwissenschaft.....	174
13. Mitarbeitermangel.....	175
14. Wiederholte Thematik. Grundsatzartikel 1828.....	177
15. Verfehltes Verteilerprinzip. Innere und äußere Folgen. Kunst als Feindschaft.....	178
16. Musikkritik als Gewissenspflicht. Standpunktskritik und soziale Verantwortung.....	181
17. Marx in der Kritik	184
18. Abgesänge	185
19. Der Abschied.....	186
20. Nachwort. Persönliche Daten	187
II. Abschnitt. Die zweite Konkurrenz. Gottfried Webers „Caecilia“	188
1. Vorverständnis.....	188
a) Zur Person.....	188
b) Die neue Zeitschrift	188
2. [Zwischentext II] Erscheinungsstatistik bis zur Gründung der Schumann-Zeitschrift (1834(1))	191
a) Band-Heft-Folge	191
b) Heftdaten	191
3. Mainz gegen Leipzig	193
4. Webers musikkritische Ansätze	194
a) Von Kant zu Schelling	194
b) Publikum als Wertbegriff.....	194
c) Funktion Rezension. Zweckmäßigkeit vor Spekulation.....	201
d) Juristisches Vorverhalten	203
e) Kritik als Autorität	204
f) Phänomen Undurchführbarkeit	206
5. Problem Anonymität	208

a) Zur Situation	208
b) Gottfried Weber	211
6. [Zwischentext III(1)]: Der Fall Woldemar. Beethovenpolemik in der „Caecilia“ 1827	214
a) Vorbemerkung	214
b) Woldemar	217
1) Pseudonym Ernst Woldemar = Klurname Heinrich Hermann	217
2) Woldemar: Zur Person	218
c) Der Verlauf	219
1) Woldemars Aufforderung an die Redaktion	219
2) Gottfried Webers Anmerkung	220
3) Beckers Erwiderung	221
4) Redaktionspolitik. Grossheim, Fröhlich, Weiler	223
5) Woldemars „Replik“	225
d) Nachwort	226
7. Die Gassner-Utopie	228
III. Abschnitt. Gescheiterte Konkurrenzen	228
1. Die „Musikalische Eilpost“	228
2. Allgemeine Musikzeitung und Münchener allgemeine Musikzeitung. Franz Stoepel	229
3. Ein Satire-Kommentar der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“	230
6. Kapitel: Die Allgemeine musikalische Zeitung 1818 bis 1848	232
1. Die Übergaben	232
2. Gottfried Wilhelm Fink	233
3. Die Vorworte Finks	234
4. Niedergangssymptome. Geschmacksvorstellung als Parteilung	238
5. Das kritische Prinzip. Wertungsneutralität als Stillstand	239
6. Definitionsprobleme	241
a) Altklassisch – klassisch – romantisch – biedermeierlich – neuromantisch – neudeutsch	241
b) Zur Opposition. Fink und die neuromantische Schule 1838	242
c) Zum Vergleich Fink-Schumann	243
7. Der Dorn-Fink-Streit	245
a) Dorns Rezension von 1828	245
b) Der Artikel	246
c) Webers Nachwort	249
d) Das Marschner-, ‚Vorspiel‘	250
e) Finks erste Antwort	253
f) Finks zweite Antwort	257
g) Fazit	259
8. Bedrängnisse von allen Seiten	260
9. Topos Unparteilichkeit und andere Phrasen	261
10. Finks Abgang	263
11. Johann Christian Lobe	263

a) Zur Person.....	263
b) Zur Sache.....	264
c) In der Kritik. Fehleinschätzungen, Enttäuschungen	264
d) Modell Vollkommenheit	265
e) Funktion Rezension	266
f) Lobes Fortschrittsbegriff.....	266
12. 1848. Das Ende der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“	269
7. Kapitel: Die Neue (Leipziger) Zeitschrift für Musik 1834 bis 1845.	
Robert Schumann.....	273
1. Marktsituation	273
2. Struktur	273
3. Leipzig gegen Leipzig. Konkurrenzwertungen.....	275
4. Zielobjekt Klaviermusik	276
5. Das Programm	277
6. Gustav Nauenburgs „rationelle“ Kritik.....	278
7. Das neue musikkritische Vokabular. Der Salon.....	284
8. Sinnfragen. Vom Streit über eine begriffslose Musik. Sobolewski	287
9. Das vielgespaltene Kritiker-Ich	292
a) Doppelkritiken	292
b) Schumanns Modell Eusebius-Florestan-Raro	293
c) Literarischer Anspruch.....	294
10. Projekt Stereotyp-Rezension.....	295
11. Kritik und Kritik der Kritik bei Schumann und anderen. Bloßstellungen	296
12. Wider die ‚Mäkler‘. Aporien.....	300
13. Zielscheibe Philister.....	302
14. Musikphilosophie als kritische Propädeutik. Carl Ferdinand Becker.....	303
15. [Zwischentext IV]: Der Schumann-Schilling-Streit	304
16. Ergebnis Historische Kritik. Eduard Krüger.....	310
a) Zur Person.....	310
b) Der Aufsatz.....	311
8. Kapitel: Zwischengründungen.....	318
I. Die Signale für die musikalische Welt 1843. Bartholf Senff.....	318
1. Markt-Voraussetzungen	318
2. Prinzip unterhaltende Kürze	319
3. Humor und Satire als musikkritische Methode.....	321
4. Prinzip ohne Deutung	323
II. Persona ingrata. Herrmann Hirschbachs Musikalisch-kritisches Repertorium	324
1. Standpunkt, Maßstab, Wertung, Parteilung.....	324
2. Hirschbach vor der Gründung des Repertoriums	325
3. Gründung des Repertoriums	327
4. Persona.....	328
5. Ingrata	329
6. Zwischenträgeri und Intrigen. Zur Realität des kritischen Handwerks....	331

7. Hirschbachs Dreier-These.....	332
8. Ansichten	333
9. Mißerfolge ohne Aussicht.....	335
III. Carl Gaillard und die „Berliner musikalische Zeitung“ 1844.....	336
1. Zur Gründung. Anfang und Ende	336
2. Otto Langes Vorwort.....	341
3. Flodoard Geyers Forderungen	344
4. Banalitäten am Rande. Jul. Weiss und die drei Klassen	345
IV. Die Teutonia oder Dr. med. Julius Schladebach.....	345
1. Die Teutonia 1846.....	345
2. Julius Schladebach alias Wise.....	345
3. Schladebach in der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung	347
4. Schladebach in der Teutonia	349
V. Sonderfall „Allgemeine Wiener Musik-Zeitung“ 1841.....	350
1. Österreichs Musikzeitungen bis 1841 und Schmidts Vorbild	350
2. August Schmidt.....	351
3. Wiener Musikkritik vor 1850.....	355
4. Das Ende.....	357
VI. Sonderfall „Berliner Musik-Zeitung Echo“ 1851.....	358
1. Ernst Kossak	358
2. Kossaks erkenntnistheoretischer Ansatz.....	358
3. Die Gegenründung.....	359
9. Kapitel: Stilfiktion als kritisches Prinzip.	
Die Neue Berliner Musikzeitung 1847	361
1. Programm Fortschritt.....	361
2. Der Typ	361
3. Otto Lange	362
4. Zur These von der vergleichenden Kunstkritik.....	363
5. Langes Vorworte	364
6. Noch einmal Flodoard Geyer.....	367
7. Definition Fortschritt als kritisches Prinzip oder Rückschritt als Fortschritt	369
8. Abgleich Berlin-Leipzig Brendel-Lange.....	370
9. Stilfiktion als Beurteilungsmaßstab. Die neue Apriorität	371
10. Überschlagendes Selbstbewußtsein	374
11. Schutzmaßnahmen. Ehrengericht.....	375
12. Der Geyer-Lange-Streit	377
13. Das Ende der Fiktion: Kritik als Weisendes, Kunst als das Gewiesene	380
10. Kapitel: Die Neue Zeitschrift für Musik 1845 bis 1852	
(die „Brendelsche Zeitung“)	383
1. Zur Person.....	383
2. Franz Brendels dritter Standpunkt. Die Historische Kritik.....	384

a) Vorspiel Krüger	384
b) Das Brendel-Programm	384
3. Chiffre 87. Feindbild Indifferentismus und Kriticismus.....	389
4. Adolph Tschirch und die Forderung nach Neuheit in Form und Inhalt	390
a) Der erste Aufsatz.....	390
b) Der zweite Aufsatz	391
5. Standortsbestimmung. Geschichtstheoretische Kritik	392
6. Hegel-Dämmerung.....	395
7. Der Prinzipienstreit Schäffer – Brendel – Krüger – Dörffel.....	399
a) Die Schäffer-Thesen	399
b) Brendels Erwiderung	399
c) Der Fall Krüger. Utopien und Einlassungen. Verlust als Konsequenz.....	400
d) Schäffers 2. Artikel. Differenzierungen. Fach- und Tageskritik.....	402
e) Antworten Dörffel und Krüger	405
f) Schlußwort Brendel.....	406
g) Schlußwort Schäffer	406
h) Brendels apologetische Krüger-Kritik.....	407
i) Religiöse Polarisierungen. Moralvorstellungen	408
j) Vom Standpunkt zur Partei	409
k) Zusammenfassung	410
l) Carl Gaillards Kommentar	412
m) Noch einmal Schäffer. Ein verspätetes 2. Schlußwort	413
8. Zauberformel ‚überwundener Standpunkt‘	416
9. Die Brendel-Opposition. Opposition von außen.....	419
a) Vorwort	419
b) Fink und die Allgemeine musikalische Zeitung	420
c) Ludwig Bischoff und die Rheinische Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler	421
d) Der Schucht-Brendel-Gottwald-Streit.....	421
1) Lobes letzter Versuch	421
2) Schucht	422
3) Antwort Brendel	423
4) Schuchts Replik.....	424
5) Gottschald.....	426
10. Die Brendel-Opposition. Opposition von innen	429
a) Vorwort	429
b) Der Koßmaly-Streit	430
1) Der Anlaß	430
2) Der Koßmaly-Artikel	431
3) Die Brendel-Erwiderng	432
c) Der Dörffel-Brendel-Streit.....	433
1) Der Anlaß	433
2) Diskussion und Ausgang	434
11. Topos Alt-Neu	436

12. Revolutions-Euphorien	438
13. Neu erwecktes Nationalgefühl. Vergleiche.....	444
14. Zeitungskriege	446
15. Scheidepunkt Meyerbeers „Prophet“. Zur Divergenz von Kritikerurteil und Publikumsgeschmack.....	450
16. Gründung der Tonkünstler-Vereine.....	452
17. Die Leipziger Tonkünstler-Versammlung vom 28. Juli 1849	453
18. Der Weber-Uhlig-Streit 1851. Politische Inhalte?	456
19. Die Auflösung (Selbstvernichtung) der Musikkritik. Programm Wagner	457
11. Kapitel: Von der Parteikritik zur parteilichen Kritik.....	459
1. Musikkritik ohne System-Begründung	459
2. Musikkritik gleich Wagner-Liszt-Kritik	460
3. [Zwischentext V] Der unbekannte Liszt	460
4. Brendel nach 1852	464
5. Systemerstarrung und politische Sprachentwicklung	465
6. Die Parteien. „Wagner“ und „Anti-Wagner“	466
7. [Zwischentext VI] Zentrum Wagner	467
a) Zum Vorverständnis	467
b) Früher Wagner	467
c) Bedeutung	470
d) Reflexion statt Begriffslosigkeit	474
e) Prinzipiendenken	475
f) Hemmungen	475
g) Ballenstedt	476
h) Die atheistische Wendung	477
i) Aufgehobene Negation	478
j) Problem Christentum.....	478
8. Zerriebener Zwischenstand. Johannes Brahms.....	479
9. Ausblicke	482
12. Kapitel: Von der wissenschaftlichen Kritik zur virtuellen Musikgeschichte.	488
I. Der Weg in die Ideologien.....	488
1. Zur allgemeinen Situation.....	488
2. Hans Vaihinger. Die Philosophie des Als-ob	489
II. Vorform: Der ‚Fall Hanslick‘	490
1. Vorverständnis.....	490
2. Zur Quellenlage	491
3. Ziel und Methode.....	491
4. Ableitungen und Dialektik.....	492
5. Entgleisungen. Der Wiener Schmah	493
6. Sprache als Waffe. Topoi	496
7. Warum Hanslick?.....	497
8. Merker – Hanslick – Beckmesser	499
9. Die Tannhäuser-Kritik von 1846.....	500

a) Vorgeschichte	500
b) Zum Artikel	501
c) Wagners Reaktion	502
10. Die Nottebohm-Affaire	503
11. Chrysender – Hanslick. Hintergründe.....	506
12. Wahrheit und Dichtung oder Wahrheit und Selbstschutz?.....	506
13. Die Beckmesser-Tragödie	509
14. Opposition als kritisches Prinzip	509
15. Hanslick, Wagner und Böhler	510
16. Standortfrage und Herkunft	511
17. Nachrufe.....	515
III. Virtuelle Musikgeschichte.....	516
1. Vorverständnis.....	516
2. Normative Kraft des Faktischen	516
 An Stelle eines Nachwortes. [Vorläufiges] Fazit	 519
 Register	 521