

INHALTSVERZEICHNIS

ABKÜRZUNGEN	15
EINLEITUNG	17
TEIL A: DIE SPHÄRE DES ÄSTHETISCHEN	25
Erstes Kapitel: <i>Die Rationalisierung in der abendländischen Kultur. Webers Musiksoziologie</i>	27
1. Zur Rekonstruktion des Weberschen musikalischen Projektes	27
2. Wertfreiheit und Musiksoziologie	31
3. Ein Vergleich mit Hermann von Helmholtz	34
4. Konsonanz und Dissonanz	37
5. Die Abhängigkeit der Musik von der Struktur der Schriftart. Die Temperierung	40
6. Die modernsten Entwicklungen der Musik	42
7. Die Bedeutung der Musik Wagners	46
8. Zu Schönberg und der Neuen Musik	48
9. „Die heutige unerschütterliche Stellung des Klaviers“	51
Zweites Kapitel: <i>Die Absicht des Künstlers und das künstlerische Wollen. Weber im Vergleich mit A. Riegl und E. Panofsky</i>	55
1. Die Begründung einer Ästhetik der Formwerte. Die Beziehung zwischen Technik und formal-ästhetischen Werten	56
2. Das Kunstwollen und die Wertfreiheit der empirischen Kunstwissenschaft	59
3. Der Stil als Idealtypus	63
4. Die zwei Wege Riegls einer Gesamtgeschichte der bildenden Kunst: die synthetische und die analytische	65
5. Der Begriff des „Schöpferischen“ als unbefriedigendes Kriterium des Kunstwillens	67
6. Erwin Panofskys Ablehnung einer psychologischen Interpretation des Kunstwillens	70
7. Die Form als immanenter Sinn der Kunst	73
Drittes Kapitel: <i>Der Begriff der Form. Ein Vergleich Max Webers mit G. Simmel und Th. W. Adorno</i>	77

1. Form, Inhalt und Deutung. Webers Kritik an Georg Simmel	78
2. Kunst und Sozialpsychologie	82
3. Das lebensphilosophische Programm der Ästhetik Simmels. Subjektive und objektive Kultur	85
4. Die Rolle der Kunst in Simmels „Philosophie des Geldes“	87
5. Adorno und die Form als Inbegriff dessen, was Kunst ist. Die Regression des Hörens	90
6. Die negative und ambivalente Dialektik Adornos zwischen Stil und Form	93
7. Die ästhetische Geschlossenheit, das integrale Werk und das Fragment	96

**Viertes Kapitel: Die Frage nach dem Verhältnis Kunst – Technik in
einigen Phasen der Rezeptionsgeschichte**

<i>der Weberschen Soziologie</i>	99
1. Die rationale Technik als Beherrschung von Mitteln	99
2. Die Vergesellschaftung der menschlichen Leistungen: die Technik als Spezialisierung	103
3. Eine erste Gegenposition: Max Schelers Metaphysik	105
3.1. Schelers Kritik an der „technischen“ Methodologie Webers	107
3.2. Technik und Kunst im Lichte der Metaphysik	109
4. Herbert Marcuse und die Kritik an Webers Gleichsetzung von technischer und bürgerlich-kapitalistischer Vernunft	113
4.1. Die Frage nach der Demokratie und der bürokratischen Verwaltung. Das Gehäuse der Hörigkeit	114
4.2. Technik als Ideologie	116
5. Die Institutionalisierung der ästhetisch-praktischen Rationalität im Kunstbetrieb: Jürgen Habermas und Webers Ausdifferenzierung der Wertsphären	118
5.1. Die Unterscheidung der kulturellen Wertsphären. Die Rolle der autonomen Kunst	119
5.2. Das antigesellschaftliche Potential der Autonomisierung der Kunst	121
5.3. Die drei Arten der Rationalität	124
5.4. Die Ausdifferenzierung der Wertsphären als Ergebnis der Entzauberung der Welt	126

6. Webers Identifizierung der Grenzen der Rationalität mit den Grenzen der positiven Wissenschaft: Hans Albert	128
6.1. Die Technologie als eine von ethisch-existenziellen Fragen losgelöste Wissenschaft	128
6.2. Das Verhältnis zwischen technologischem System und verstehender Soziologie	131
7. Die implizite Kritik an Weber in der Systemtheorie N. Luhmanns	133
7.1. Die Reduktion der funktionalen Kunst auf eine Variante der Technik	134
7.2. Der Widerspruch Luhmanns gegen Webers „System“ der Ratio	136
8. Zusammenfassung	137

Exkurs: Kunst und sozialpsychologische Methodik. Über Ästhetik als Wahrnehmungswissenschaft 141

1. Karl Büchers „Arbeit und Rhythmus“. Webers Sozialpsychologie konfrontiert mit einer positivistischen Kunstwissenschaft	142
2. Die Wirkung religiöser Motive auf die Kunst	145
3. Adolf Levenstein und die Forschungen über Kunst dilettantismus. Die Triebfedern der Lebensführung im Spiegel der Kunst	147
4. Webers Widerspruch gegen die „Theorie der Rasse“ und die Reduktion der Kunst auf äußere Faktoren	150

Resümee 153

TEIL B: DAS ÄSTHETISCHE UND DAS RELIGIÖSE 157

Erstes Kapitel: Religion und Kunst in einer entzauberten Welt. Webers „Zwischenbetrachtung“ 159

1. Die drei Versionen der „Zwischenbetrachtung“	160
2. Askese und Mystik als polare Begriffe und ihre Herkunft aus der Magie	161
3. Die Sozialethik und das Spannungsverhältnis zwischen Erlösungsreligion und ästhetischer Sphäre	164
4. Die Ambivalenz der Ablehnung des Ästhetischen durch die Askese	167

5. Das „Konkretissimum“ des Erlebens	172
6. „Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste“	175

Exkurs: *Die Spuren Kierkegaards in Webers These von der Spannung zwischen Ästhetik und religiöser Ethik* 177

1. Webers Kierkegaard-Lektüre	177
2. Das Verhältnis von Kunst und Religion bei Kierkegaard	179
3. Webers Ablehnung des Kultus des Erlebnisses	182
4. Zusammenfassung	184

Zweites Kapitel: *Erlösung durch die Kunst? Der „Prophet“ Stefan George und der „Mystiker“ Rainer Maria Rilke* 187

1. Die „orgiastische Askese“ Georges und die „kontemplative Mystik“ Rilkes. Eine ästhetische Anwendung von Webers religionstypologischen Kategorien	187
2. Nüchternheit der Wissenschaft und Begeisterung der Poesie	192
3. Das Prophetentum Georges als Widerspruch gegen seine künstlerischen Zwecke	195
4. Der George-Kreis als Sektentypus	197
5. Die „anderen Götter“ Stefan Georges	199
6. Rilkes Dichtung als Erholungsmöglichkeit. Die mystische Stimmung der „Empfindung“	202
7. Rilkes Umformung der stilistischen Konventionen. Die Rolle des persönlichen Schicksals im Beruf des Dichters	206
8. Eine Poesie der „Intimität“. Das „Stundenbuch“ und die <i>unio mystica</i>	209
9. „Der Mann, der immer wiederkehret“. Die Sehnsucht nach dem verborgenen Gott	212

Drittes Kapitel: *Die „Gravitation nach den seelischen Antipoden der handelnden Menschen“. Tolstoi, Dostojewskij und der Mystizismus der Bruderliebe* 215

1. Die Begegnung Webers mit der russisch-slavischen Welt. Die Rolle von Georg Lukács und der Mystik des „neuen Menschen“	216
2. Die Güte und die Nächstenliebe. Lukács' Dostojewskij-Interpretation	221
3. Der Mystizismus der orthodoxen Kirche und seine Wirkung auf die russische Literatur	227

- 4. Die Inszenierung und Dramatisierung der Konflikte der moralischen Handlung 232
- 5. Rußland und das Reich der Versöhnung zwischen Vater und Sohn durch den Heiligen Geist. Die Utopie von Mereschkovski 236

Viertes Kapitel: *Kunst als Beruf. Max Weber und Thomas Mann* 239

- 1. Mann und Weber. Stationen einer Begegnung 240
 - 1.1. Die „Buddenbrooks“ und der Beruf als Leistungsethik 244
 - 1.2. Die Sachlichkeit und der Verlust des Berufs: Tonio Kröger und Gustav von Aschenbach 248
 - 1.3. Die Paradoxie der Hoffnung: „Doktor Faustus“ 252
- 2. Das Religiöse und das Dämonische 255
- 3. „Qui si parrà la tua nobilitate...“ 258

Fünftes Kapitel: *Kunst, Religion und Sprache. Briefe über Dante an Karl Vossler* 261

- 1. Webers Lektüre der „Göttlichen Komödie“ von Dante Alighieri 262
 - 1.1. Das Problem „naturalis ratio“ 263
 - 1.2. Mystizismus, Quietismus, Berufsethik 265
 - 1.3. Die Persönlichkeit Dantes und die Einheit des Werkes 271
 - 1.4. Stil und Stimmung der „Divina Commedia“ 273
- 2. Sprache und Religion in „unserer gottlosen Neuzeit“. Karl Vosslers Untersuchung nach Geist und Kultur 276
- 3. Psychologie und Physiologie im Lautwandel der Sprache 281
- 4. Die innere Form eines Werkes 284

Sechstes Kapitel: *Beruf, Eingebung und Interpretation. Über die Rolle der Inspiration für Kunst und Wissenschaft* 287

- 1. Der innere Beruf zur Wissenschaft und zur Kunst im Rahmen der Spezialisierung der Kultur 289
- 2. Die Eingebung und die „theia mania“. Erich von Kahlers Kritik 292
- 3. Disziplin und Willenskraft als Voraussetzungen der wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeit 298
- 4. Erfüllung und Fortschritt im Bereich der Wissenschaft und der Kunst 302
- 5. Interpretation und ästhetische Bewertung 305

TEIL C: MAX WEBER UND DIE ÄSTHETIK SEINER ZEIT	319
Erstes Kapitel: <i>Die methodologische Nutzlosigkeit jedes Intuitionismus in der kritischen Fundierung der Ästhetik Webers</i>	321
1. Einfühlung, Nachahmung und Erlebnis: Webers Kritik am Psychologismus von Theodor Lipps	324
1.1. Die Einheit der Natur als Zentrum der Einfühlungsästhetik von Lipps. Ein Beispiel aus der Musikwahrnehmung	327
1.2. Webers Kritik an der Anwendung der Psychologie als intuitiver Wissenschaft	331
1.3. Ästhetik und teleologisches Denken	333
1.4. Übereinstimmungen Webers mit Husserls Kritik an Lipps und dem Münchener Kreis	337
2. Webers Widerspruch gegen Croces Subsumtion der Geschichte unter den allgemeinen Begriff der Kunst	339
2.1. Kunst und Geschichte	341
2.2. Kunst und Moral	347
2.3. Der adäquate Ausdruck in der Ästhetik	351
2.4. Wertpluralismus und Selbständigkeit der Kunst	354
2.5. Die eigentliche Bedeutung der Intuition bei Weber und Croce	358
Zweites Kapitel: <i>Kunst auf naturwissenschaftlicher Grundlage? Webers Auseinandersetzung mit Ostwald und Taine</i>	361
1. Energie und Entwicklung in der Kunst: Wilhelm Ostwald	361
2. Weber und die „Vergewaltigung“ der Soziologie durch die energetische Theorie	366
3. Webers Ablehnung einer funktionalistischen Auffassung der Kunst	369
4. Die Vernichtung der autonomen Kunst durch den Positivismus	373
5. Der Milieu-Begriff von Hyppolite Taine: Leitlinien eines ästhetischen Determinismus	375
6. Die Kultivierung des Menschen als Voraussetzung der Kunst	380
7. Kunst und System der Notwendigkeit	384
Drittes Kapitel: <i>Kunstgeschichte als Kulturwissenschaft. Max Weber und Aby Warburg</i>	385

1. Kunst und „Gesamtlebensstimmung“	387
2. „Vita activa“ und „vita contemplativa“	389
3. Weber und Warburgs Betrachtungen über Marsilio Ficino	393
4. Lebensgefühl und Kunststil	396
5. Die Kategorie des Interesses des Künstlers in der Ästhetik	397
6. „Der liebe Gott steckt im Detail“	401
7. Das Kunstwerk als Urkunde	405
8. Warburgs Pathosformel. Ein Denkraum der Besonnenheit	408
9. Titanismus und Überwindung der Negativitäten	412
Resümee	415
SCHLUSSWORT	423
LITERATUR	425