

# Gottesklänge

Religion und Sprache in der Musik

Herausgegeben von Helmut Hopping,  
Stephan Wahle und Meinrad Walter  
unter Mitarbeit von  
Boris Böhmann und Reiner Marquard

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN

Gedruckt mit Unterstützung der  
Erzbischof Hermann Stiftung



© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2021  
Alle Rechte vorbehalten  
[www.herder.de](http://www.herder.de)

Umschlaggestaltung: Verlag Herder  
Umschlagmotiv: Melozzo da Forlì, Engel mit Laute (Fragment),  
um 1481, Fresco, Pinacoteca Vaticana, Rom. Alamy Stock Foto  
Satz: Barbara Herrmann, Freiburg im Breisgau  
Herstellung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany  
ISBN Print 978-3-451-38841-5  
ISBN E-Book (PDF) 978-3-451-83753-1

# Inhalt

Präludium . . . . .	7
I. Musik – Theologie – Kirche	
Die Macht der Musik Zur Frage ihrer metaphysischen und theologischen Dimension <i>Helmut Hoping</i>	13
„die echte vox humana“ Karl Barth als Hörer von Wolfgang Amadeus Mozart . . . . . <i>Reiner Marquard</i>	35
Theologie als Sinfonie? Das Musikverständnis Hans Urs von Balthasars . . . . . <i>Wolfgang W. Müller</i>	48
Musik – ein „Wahrheitsbeweis des Christentums“? Aspekte einer katholischen Theologie der Kirchenmusik . . . . . <i>Alois Koch</i>	72
Die künftige Kirche und ihre Musik Überlegungen zur Zukunft der Kirchenmusik in evangelischer Perspektive . . . . . <i>Stefan Berg</i>	86
II. Musik – Liturgie – Komposition	
Was soll in Kirchen erklingen? Musikalische und theologische Kriterien im Zusammenspiel . . . . . <i>Markus Uhl</i>	109
Wie Musik den Gottesdienst stimmt Eine liturgiewissenschaftliche Standortbestimmung . . . . . <i>Stephan Wahle</i>	124

Populärmusik im Gottesdienst: Chancen und Herausforderungen . . . . .	148
<i>Bettina Gilbert</i>	
Religion und Komposition . . . . .	164
<i>Michael Denhoff</i>	

### III. Musik – Vermittlung – Perspektiven

Musikvermittlung als Glaubensvermittlung Perspektiven einer kirchenmusikalischen Zukunftsaufgabe . . .	181
<i>Meinrad Walter</i>	
Zwischen kirchlicher Zweckbestimmung und Anspruch auf Autonomie Evangelische Kirchenmusik im Übergang von der Parochialgemeinde zur Angebotskirche . . . . .	209
<i>Kord Michaelis</i>	
Cantate Domino! Quis? Wer wird das neue Lied singen? . . . . .	227
<i>Godehard Weithoff</i>	

### Postludium

Geistliches Konzert „Gottes Klänge“ Freiburger Münster Unserer Lieben Frau . . . . .	237
<i>Boris Böhmann</i>	
Autorin und Autoren . . . . .	242

## Präludium

Unter dem Titel *Gottes Klänge* versammelt dieser Band Vorträge aus der gleichnamigen Tagung über *Religion und Sprache in der Musik*, die vom 23.–25. Januar 2020 in der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg stattgefunden hat; einige Gastbeiträge komplettieren dankenswerterweise das Themenspektrum. Veranstaltet wurde die interdisziplinäre Tagung im Spannungsfeld von Theologie, Ästhetik, geistlicher Musik und Kirchenmusik vom Lehrstuhl für Dogmatik und Liturgiewissenschaft der Universität Freiburg mit der Arbeitsstelle für Liturgie, Musik und Kultur, dem Institut für Kirchenmusik der Hochschule für Musik Freiburg und der Katholischen Akademie. Vorbereitung und Leitung lagen bei Domkapellmeister Boris Böhmann (Freiburger Dommusik), Helmut Hopping (Universität Freiburg), Reiner Marquard (Evangelische Hochschule Freiburg), Stephan Wahle (Universität Freiburg) und Meinrad Walter (Hochschule für Musik Freiburg).

Auf die alte Frage *Quid sit musica?* gibt es bekanntlich unzählige Antworten in Geschichte und Gegenwart, von denen nicht wenige explizit oder implizit auch religiös konnotiert sind. Zwei Sachverhalte werden kaum bestritten: Zum einen spürt Musik gerade in Verbindung mit Religion und im Zusammenhang ihrer expressiven und emotionalen Qualität den wichtigen Grundfragen der menschlichen Existenz nach. Zum anderen braucht der christliche Glaube für seine Gehalte und Gesten auch die Sprachen der Musik – ein Plural, der wissenschaftliche wie kirchenmusikalische Herausforderungen impliziert.

Geradezu polyphon ergänzen *Gottes Klänge* aus allen Epochen und in vielen Stilrichtungen die gesprochene Verkündigung des Evangeliums in der Liturgie. Überdies sind Konzerte mit geistlichen Werken nicht nur ein Kunstgenuss, sondern sie eröffnen Wege zur Annäherung an den Glauben und zu dessen Vertiefung. Dennoch ist Musik ein vernachlässigtes Thema der Theologie. Zu selten findet eine Begegnung von Musikwissenschaft und Theologie, von Theorie und kirchenmusikalischer Praxis statt. Themen hierfür gibt es genug: inspirierende Begegnungen von Komponisten und Theologen,

kirchenmusikalisch-liturgische Fragen, kulturelle Aspekte und nicht zuletzt pastoral-musikalische Zukunftsperspektiven.

In der ersten Abteilung dieses Buches geht es um Dialoge zwischen „Musik – Theologie – Kirche“. *Helmut Hoping* verbindet den Überblick über theologisch-ästhetische Positionen zur „Macht der Musik“ mit einer Vorstellung der Musikauffassung des noch wenig rezipierten französischen Philosophen Vladimir Jankélévitch. Zwei wichtige Theologen des 20. Jahrhunderts, die in Basel in intensivem Kontakt miteinander standen, stehen im Fokus weiterer Beiträge: *Reiner Marquard* unterzieht Karl Barths geradezu berühmte Mozart-Begeisterung einer Relecture, und *Wolfgang W. Müller* skizziert das vielschichtige Musikverständnis von Hans Urs von Balthasar. Um Joseph Ratzingers durchaus provozierende These von der Musik als einem „Wahrheitsbeweis des Christentums“ geht es im Beitrag des katholischen Dirigenten und Musikwissenschaftlers *Alois Koch*, bevor der protestantische Theologe *Stefan Berg* sich, ausgehend von einem geschichtlichen Transformationsmodell des Soziologen Dirk Baecker, kirchenmusikalischen Zukunftsfragen aus evangelischer Perspektive zuwendet.

Der zweite Themenkomplex „Musik – Liturgie – Komposition“ führt in die „Werkstätten“ verschiedener Akteure, wobei auch Impulse der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils „Sacrosanctum Concilium“ mit im Spiel sind. *Markus Uhl* erörtert Antwortkriterien auf die in der kirchenmusikalischen Praxis virulente Frage „Was soll in Kirchen erklingen?“ *Stephan Wahle* zeigt an konkreten Beispielen von der „Schubert-Messe“ bis zum Popsong, wie „Musik den Gottesdienst stimmt“ und wie wichtig ein differenziertes Argumentieren im spannungsvollen Gebiet von wissenschaftlicher Reflexion und gottesdienstlichem Handeln ist. Dies gilt auch für das derzeit sehr dynamische und bisweilen kontrovers diskutierte Thema „Populärmusik im Gottesdienst“, das *Bettina Gilbert* in einem aktuellen Überblick darstellt. Was aber wäre Musik ohne Komponistinnen und Komponisten? Am Ende dieser Abteilung gibt *Michael Denhoff* Einblicke in sein Komponieren und Denken, was beim Eröffnungsvortrag der Tagung mit ausschnitthaft präsentierten Werken und persönlichen Kommentaren des Komponisten hierzu verbunden war.

Nachdem praktisch-kirchenmusikalische und -liturgische Fragen schon vielfach angeklungen sind, führt die dritte Abteilung unter

den Stichworten „Musik – Vermittlung – Perspektiven“ in einige kirchenmusikalische Handlungsfelder, für die das Gespräch mit Theologie und Kirche unabdingbar ist. *Meinrad Walter* beschreibt anhand der gegenwärtigen Fachdiskussion und mit zahlreichen Beispielen die Chancen der Integration von Musik- und Glaubensvermittlung. Am Ende steht dann das ökumenisch-kirchenmusikalische Zusammenspiel mit den Beiträgen des katholischen Diözesankirchenmusikdirektors der Erzdiözese Freiburg und des Landeskirchenmusikdirektors der Evangelischen Kirche in Baden. *Godehard Weithoff* widmet sich mit Bezug auf die biblische Verheißung des „Neuen Liedes“ dem vielgestaltigen Spektrum des Singens, und *Kord Michaelis* beschreibt kirchlich-strukturelle Veränderungen und neue Erwartungen, denen die Kirchenmusik sich stellen muss.

In die Freiburger Tagung integriert war ein abendliches Konzert im „Münster unserer Lieben Frau“ am 24. Januar 2020 mit Orgelmusik am einzigartigen „Orgelquartett“ der Kathedrale, gespielt vom Freiburger Domorganist *Matthias Maierhofer* sowie Vokalwerken mit einem Ensemble der Hochschule für Musik Freiburg (Einstudierung Thorsten Meyer), den Domsingknaben und der Domkapelle der Freiburger Dommusik sowie dem Bläserensemble „Les haulz et les bas“. Als Uraufführung erklang die Motette *Cantate Domino canticum novum* von Thomas Blumenkamp. Diesen konzertanten Dialog verschiedener Institutionen und Epochen beschreibt rückblickend *Boris Böhmann*, der für die Gesamtkonzeption des Konzertes verantwortlich war.

Boris Böhmann und Reiner Marquard danken wir für die Mitarbeit bei der Herausgabe des vorliegenden Bandes. Der Erzbischof Hermann-Stiftung gebührt Dank für die Gewährung eines großzügigen Druckkostenzuschusses. Jan Temme und Lukas Röder, Mitarbeiter am Lehrstuhl für Dogmatik und Liturgiewissenschaft, danken wir für Korrekturarbeiten. Dank sagen wir auch Stephan Weber vom Verlag Herder für das Lektorat.

Die Herausgeber verbinden mit diesem Band die Hoffnung, dass er mit seiner interdisziplinären Perspektive nicht nur reichlich Information bietet, sondern auch inspirierend wirken möge: im komplexen und spannungsvollen Gebiet von Musik und Theologie, das immer neue und fruchtbare Dialoge ermöglicht über Komponisten und Theologen, über Wahrheit und Schönheit, über Werke, Stile

und Epochen, über Traditionen und deren Weitergabe, über Planen und Gestalten in Liturgie und Konzert, sowie letztlich – über *Gottesklänge*.

Freiburg i. Br., Januar 2021

*Helmut Hopping – Stephan Wahle – Meinrad Walter*



I.

## **Musik – Theologie – Kirche**



# Die Macht der Musik

## Zur Frage ihrer metaphysischen und theologischen Dimension

Helmut Hoping

### Einführung

Charles Darwin (1809–1882) war der Meinung, dass weder Musikgenuss noch die Fähigkeit, Musik zu machen, evolutionär irgendeinen Nutzen für den Menschen hätten, weshalb der berühmte Naturforscher Musik mysteriös nannte.<sup>1</sup> Doch was wäre der Mensch ohne die Musik, die wie keine andere Kunst so unmittelbar Gefühle evozieren und in den Bann ziehen kann? Musik ist mehr als „klingende Luft“<sup>2</sup>, sie ist eine besondere Form menschlicher Expression, vergleichbar der Sprache. Allerdings ist Musik, anders als die Sprache der Worte, nicht übersetzbar. Musik ist eine Sprache *sui generis*, oder um es mit einem Gedicht von Rainer Maria Rilke (1875–1926) zu sagen: Musik ist „Sprache, wo Sprachen enden“<sup>3</sup>. Für den französische Ethnologen Claude Levi-Strauss (1908–2009) macht die verstehbare, aber unübersetzbare Sprache der Musik ihren Schöpfer zu einer Art „göttergleichen Wesen“ und die Tonkunst zum „höchsten Geheimnis der Wissenschaften vom Menschen“<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Vgl. *Charles Darwin*, Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl (1871). Aus dem Englischen übersetzt von J.V. Carus, Bd. 2, Stuttgart<sup>7</sup> 1902, 292.

<sup>2</sup> So der Pianist und Komponist Ferruccio Busoni (1866–1924). Zitiert nach *Daniel Barenboim*, Klang ist Leben. Die Macht der Musik. Unter Mitwirkung von E. Cheah ins Deutsche übertragen von M. Müller, München<sup>5</sup> 2009.

<sup>3</sup> *Rainer Maria Rilke*, An die Musik, in: *Sämtliche Werke*, hg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit R. Sieber-Rilke, besorgt durch E. Zinn, Bd. 3, Frankfurt/Main 1975, 311. – Vgl. *Otto Betz*, Musik: Du Sprache, wo Sprachen enden. Rainer Maria Rilke und die Musik, in: *Geist und Leben* 80 (2005) 357–372.

<sup>4</sup> *Claude Levi-Strauss*, *Mythologica I: Das Rohe und das Gekochte* (1971), Frankfurt/Main 1980, 34. – Zum Verhältnis von Sprache und Musik vgl. *Fritz Reckow*, „Sprachähnlichkeit“ der Musik als terminologisches Problem, 2 Bde., Freiburg 1977; *Albrecht Riethmüller* (Hg.), *Sprache und Musik. Perspektiven einer Beziehung* (Spektrum der Musik 5), Laaber 1999; *Christian Grüny* (Hg.), *Musik und*

Die Wissenschaften vom Menschen haben, wie Theologie und Musikwissenschaft, ihre Voraussetzungen in der Philosophie. Gegenstand einer Philosophie der Musik sind Wesen, Form und Erfahrung von Musik, also ihre Ontologie und Ästhetik. Gegenstand einer Theologie der Musik könnte das Gefüge von Musik, Religion und Glaube sein. In meinem Beitrag möchte ich zunächst auf einige Etappen der philosophischen Musiktheorie hinweisen. Im Anschluss daran stelle ich die Musiktheorie des französischen Philosophen Vladimir Jankélévitch (1903–1985) vor, die mir für das Gespräch zwischen Philosophie, Musikwissenschaft und Theologie besonders geeignet zu sein scheint. Schließlich erörtere ich, ausgehend von Zeugnissen ästhetisch-spiritueller Erfahrungen mit klassischer Musik, einige musiktheologische Fragen.

## 1. Etappen der philosophischen Musiktheorie

Die Griechen verstanden unter Musik die Musenkunst (τέχνη μουσική), wozu sie die melodisch-rhythmische Dichtung, die Tonkunst, den Tanz, aber auch die Astronomie zählten.<sup>5</sup> Erstmals ist der Begriff μουσική bei dem griechischen Dichter Pindar (ca. 522–446) belegt. Gunnar Hindrichs beginnt seine Philosophie der Musik, die er unter dem Titel *Die Autonomie des Klangs* (2014) veröffentlichte, mit Sokrates (469–399)<sup>6</sup>, der die Philosophie die „größte Musik“ (μεγίστη μουσική)<sup>7</sup>, also Musenkunst, nennt. Sokrates sitzt im Gefängnis und wartet auf seine Hinrichtung. Er wundert sich, dass ihm, dem Philosophen, im Traum befohlen wird, Musik zu betreiben. Um sicher zu gehen, widmet er sich am Ende seines Lebens auch der Musenkunst der Dichtung. Das Verständnis von Musik, wonach Musik und Philosophie einer einheitlichen Ordnung ange-

---

Sprache. Dimensionen eines schwierigen Verhältnisses, Weilerswist 2012; *Nikolaus Harnoncourt*, Musik als Klangrede. Wege zu einem neuen Musikverständnis. Essays und Vorträge, Kassel <sup>9</sup>2018, 19–31.87–90.

<sup>5</sup> Vgl. *Frieder Zaminer*, Μουσική. Zur frühen Wort- und Begriffsgeschichte, in: *Riethmüller* (Hg.), *Musik und Sprache* (wie Anm. 4), 157–163; *Gunter Scholtz*, Musik, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 6 (1984), 242–257, hier 242.

<sup>6</sup> Vgl. *Gunnar Hindrichs*, *Die Autonomie des Klangs. Eine Philosophie der Musik*, Frankfurt/Main 2013, 8.

<sup>7</sup> *Platon*, *Phaidon* 61a 3f.

hören, ist uns heute fremd, obschon es bis in die Musik des Barocks und der Renaissance lebendig geblieben ist. Dies gilt auch für die Auffassung Platons (428–348), die Musik sei ein wesentlicher Bestandteil der Bildung und tugendhaften Erziehung<sup>8</sup>, da Musik „am meisten in das Innere der Seele eindringen und sie am stärksten ergreifen kann“<sup>9</sup>. Für Platon sind uns Stimme und Gehör wie das Sehen als „Geschenk der Götter“ gegeben, um die Ordnung der Welt zu erkennen und die Seele mit ihr in Einklang zu bringen.<sup>10</sup>

Die musikalische Zahlenlehre führt Platon auf die Pythagoreer zurück. Pythagoras (ca. 570–510), der die Zahl als Prinzip alles Seienden verstand, soll in den Klangverhältnissen eine Bestätigung seiner Ontologie gesehen habe. Doch nicht Pythagoras in der Schmiede war es, der die Tonintervalle messen konnte, dies gelang erst ein halbes Jahrhundert später durch Experimente mit freischwingenden Kreisplatten.<sup>11</sup> Aristoteles (384–322) schließlich war es, der Musik auf die Tonkunst eingrenzte, ihre Selbstzwecklichkeit unterstrich und die Grundlagen für die über Jahrhunderte sich hinziehende Ablösung der Musik von ihrer Einbettung in die kosmische Harmonie legte.<sup>12</sup>

Als Augustinus (354–430) zur Zeit der Vorbereitung auf die Taufe (387) seine musiktheoretische Abhandlung *De musica* verfasste, orientierte er sich noch ganz selbstverständlich am ursprünglichen Begriff von Musik als Musenkunst. In pythagoreisch-platonischer Manier analysiert er in den ersten fünf Büchern von „*De musica*“ das Verhältnis von Klang, Metrum, Rhythmus und ihrer Wahrnehmung. Erst im sechsten Buch führt Augustinus seine Analysen vom ästhetischen Urteil über die Gleichheit der Zahlenverhältnisse zur Selbsterkenntnis der vernunftbegabten Seele und schließlich zur Erkenntnis Gottes, auf den er alle Ordnung und Schönheit als ihr Prinzip zurückführt.<sup>13</sup> In seinen späteren Werken ist Augustinus immer

---

<sup>8</sup> Vgl. *ders.*, *Politeia* III, 398–401.

<sup>9</sup> Ebd. 401.

<sup>10</sup> Vgl. *ders.*, *Timaios* 47c–e.

<sup>11</sup> Zu den Pythagoreern vgl. *Leonid Zhmud*, *Wissenschaft, Philosophie und Religion im frühen Pythagorismus*, Berlin 1997.

<sup>12</sup> Vgl. *Aristoteles*, *De coelo* II, 8.

<sup>13</sup> Vgl. *Augustinus*, *De musica*. Bücher I und VI. Vom ästhetischen Urteil zur metaphysischen Erkenntnis. Lateinisch-Deutsch, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von F. Henschel, Hamburg 2002, VI, XII.36 [140f.], XVI.56

wieder auf die Musik zu sprechen gekommen.<sup>14</sup> In den *Confessiones* (395/397–401) beschreibt er die ambivalente Wirkung von Musik, ihr Trugspiel (*fallacia*) als bloße Sinnenlust, aber auch ihre theurgische Kraft, das heißt ihre Fähigkeit, den Menschen mit Gott in Verbindung zu bringen.<sup>15</sup>

Einen immens einflussreichen Musiktraktat verfasste der neuplatonische Philosoph und Theologe Boethius (480/485–524/526). In seinem Werk *De institutione musica* (Einführung in die Musik) analysiert Boethius nicht die liturgische Musik seiner Zeit, sondern auf der Linie der Pythagoreer vor allem die Mathematik der Ton- und Klangverhältnisse, und auf der Linie Platons die Bedeutung von Musik für die Bildung des Menschen.<sup>16</sup> Mit seinen Schriften legte Boethius die Grundlagen für das Bildungssystem der sieben freien Künste, in dem die Musik zusammen mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie die vier mathematischen Künste bildet. Bei der Musik unterscheidet Boethius die *musica instrumentalis*, die *musica hummana*, die nach der Verwandtschaft von Musik, Seele und Körper fragt, und die *musica mundana*, bei der es sich um die Lehre vom Einklang zwischen Musik und Kosmos bzw. den Himmelskörpern handelt, deren Bewegung nach pythagoreischer Vorstellung Klänge erzeugen.<sup>17</sup>

Entscheidend für die Entwicklung der abendländischen Musik war die Kirchenmusik, an deren Anfang der einstimmige, unbegleitete liturgische Gesang stand, vorgetragen von einem Kantor, später auch von einer *schola cantorum*. Im Bereich der *musica sacra*, in dem Gottes Wort und die Sprache des Gebets dominieren<sup>18</sup>, etablierten sich später auch polyphone Vokalmusik, die Orgel als „Königin der Instrumente“ und weitere Instrumente bis zum Orchester.<sup>19</sup> Der

---

[168f.]. – Zu Augustins Musiktheorie vgl. *Silke Wulf*, *Zeit der Musik. Vom Hören der Wahrheit in Augustinus' De Musica*, Freiburg/München 2013.

<sup>14</sup> Vgl. *Frank Henschel*, Einleitung, in: Aurelius Augustinus, *De musica* (s. Anm. 13), VII.

<sup>15</sup> Vgl. *Augustinus*, *Confessiones* IX, VI.14; X, XXXIII.49f.

<sup>16</sup> Vgl. *Boethius*, *Fünf Bücher über die Musik*, übersetzt von O. Paul, 2. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1872, Hildesheim/New York 1985.

<sup>17</sup> Vgl. *Anja Heilmann*, *Boethius' Musiktheorie und das Quadrivium (Hypomnema)*, Göttingen 2007.

<sup>18</sup> Vgl. *Alex Stock*, *Lateinische Hymnen* (Verlag der Weltreligionen), Berlin 2012 (2013).

<sup>19</sup> Zur Geschichte der katholischen Kirchenmusik vgl. *Karl Gustav Fellerer* (Hg.),

wirkmächtigste Repräsentant der christlich beeinflussten abendländischen Musik ist ohne Zweifel Johann Sebastian Bach (1685–1750), bei dem zugleich die Grundlagen für die rein instrumentale Orchestermusik gelegt wurden.

Im 18. Jahrhundert wird die Musik vor allem als ästhetisches Phänomen betrachtet, sie wird zu den schönen Künsten gerechnet und als Expression des musikalischen Genies gesehen.<sup>20</sup> In der Aufklärung setzt sich die Idee des autonomen Kunstwerkes durch.<sup>21</sup> Karl Philipp Moritz (1756–1793), Schriftsteller, Philosoph und Kunsttheoretiker des „Sturm und Drang“, sagt vom Kunstwerk, dass es „keine Beziehungen auf irgend etwas außer sich“<sup>22</sup> braucht. Schließlich tendiert Musik dazu, die Funktion von Religion und Metaphysik zu übernehmen.<sup>23</sup> Seit etwa 1850 spricht die Musikästhetik von absoluter Musik und hat dabei das Ideal einer Musik im Blick, die eigenen musikalischen Gesetzen folgt, im Unterschied zur Programmmusik und zum Musikdrama.

Während Musik für Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) noch Ausdruck der subjektiven Innerlichkeit ist, betrachtet Arthur Schopenhauer (1788–1860) sie als Abbild des Weltwillens, den er als alogische und gebärende, zugleich aber auch zerstörende Kraft betrachtet, als das Elementare der Welt, die losgerissen vom Willen und seinem Begehren Vorstellung ist.<sup>24</sup> Schopenhauer beansprucht, den Begriff „Metaphysik der Musik“<sup>25</sup> geprägt zu haben. Allerdings hatte schon Johann Nikolaus Forkel (1749–1818), Begründer der Bachforschung und der Musikgeschichtsschreibung, seine *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788/1801) mit dem „Versuch einer Metaphysik der Tonkunst“ eingeleitet.<sup>26</sup> Schopenhauer war überzeugt, der erste zu sein, der die Musik

---

Geschichte der katholischen Kirchenmusik, 2 Bde., Kassel/Basel/London 1972/1976.

<sup>20</sup> Vgl. Scholtz, Musik (wie Anm. 5), 249.

<sup>21</sup> Vgl. Carl Dalhaus, Die Idee der absoluten Musik, Kassel <sup>3</sup>1994.

<sup>22</sup> Vgl. Karl Philipp Moritz, Über die bildende Nachahmung des Schönen, Braunschweig 1788, 16.

<sup>23</sup> Scholtz, Musik (wie Anm. 5), 250f.

<sup>24</sup> Vgl. Arthur Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. I, Darmstadt 1982, § 52, 365.

<sup>25</sup> Ders., Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. II, Darmstadt 1980, Kap. 39, 571,

<sup>26</sup> Vgl. Johann Nikolaus Forkel, Allgemeine Geschichte der Musik, Leipzig 1788, XV.

innerhalb eines philosophischen Systems begriffen habe.<sup>27</sup> Seine musikalischen Leitsterne waren Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) und die als Kontrahenten wahrgenommenen Ludwig van Beethoven (1770–1827) und Gioachino Antonio Rossini (1792–1868).

Schopenhauer, der von der Musik als solcher handelt und nicht einzelne Kompositionen bespricht<sup>28</sup>, stellt die Musik an die Spitze der Künste, da sie als einzige die „Quintessenz des Lebens“ und das An-sich-der-Welt, ihren absoluten Grund, abbildet. Unter allen Künsten ist nach Schopenhauer allein die Musik „Abbild des Willens selbst“<sup>29</sup>, „deshalb eben ist die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der anderen Künste: denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen“<sup>30</sup>.

Die Musik bedarf nicht der Worte, um sich auszudrücken. Über das Verhältnis von Text und Musik sagt Schopenhauer: „Die Worte sind und bleiben für die Musik eine fremde Zugabe, von untergeordnetem Wert.“<sup>31</sup> Da die Musik die mächtigste von allen Künsten ist, existiert ein Übergewicht der Musik<sup>32</sup> – sei es in der Oper oder in der Orchestermesse. Wegen der Macht der Musik sei es besser, „dass der Text zur Musik gedichtet würde, als dass man die Musik zum Texte komponiert“<sup>33</sup>. Während Schopenhauer in der Oper „eine musikalische Erfindung für unmusikalische Geister“<sup>34</sup> sieht, bieten ihm Orchestermesse und Symphonie „ungetrübten, vollen musikalischen Genuss“<sup>35</sup>.

---

<sup>27</sup> Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*. Kleine philosophische Schriften, Bd. II, Darmstadt 1976, § 218, 307: „was es sei, das die Musik, in Melodie und Harmonik, besagt, und wovon sie rede, dies hat man, bis ich es unternahm, nicht einmal ernstlich versucht“. Zur Musikphilosophie Schopenhauers vgl. Werner Beierwaltes, *Musica exercitium metaphysices occultum?* Zur philosophischen Frage nach der Musik bei Arthur Schopenhauer. Philosophischer Eros im Wandel. FS M. Schröter, hg. M. Koktanek, München/Wien 1965, 215–231; Werner Schulze, *Musik als verborgene metaphysische Übung*, in: *Harmonik & Glasperlenspiel*. Beiträge 94 (1995) 4–30.

<sup>28</sup> Vgl. Richard Klein, *Musikphilosophie zur Einführung*, Hamburg 2014, 17.

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I* (wie Anm. 24), § 52, 359.

<sup>31</sup> Ders., *Die Welt als Wille und Vorstellung II* (wie Anm. 25), Kap. 39, 575.

<sup>32</sup> Vgl. ebd.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Ders., *Parerga und Paralipomena*. Kleine philosophische Schriften II (wie Anm. 27), § 220, 511.

<sup>35</sup> Ebd. 513.