

# Musik als Metaphysik

## Platonische Idee, Kunst und Musik bei Arthur Schopenhauer

*Christoph Asmuth* (Bochum)

Die Philosophie des sog. Deutschen Idealismus war der Musik nicht besonders verbunden. Johann Gottlieb Fichte, dessen *Wissenschaftslehre* von Friedrich Schlegel bekanntlich neben Goethes *Wilhelm Meister* und der *Französischen Revolution* zu den großen Tendenzen des Zeitalters gerechnet wurde, erwähnt die Musik kaum. Schelling, dessen *System des transzendentalen Idealismus* zum Testament der romantischen Bewegung wurde, findet nur dürftige Worte für die Musik. Das wiegt um so schwerer, als dieses Werk Schellings gerade in der Kunst die Vollendung der Philosophie erkannte: Das Wissen vollendet sich in der Objektivität der genialen Hervorbringung. Eine größere Aufmerksamkeit erhält die Musik bei Hegel. Aber bei Hegel ist die Poesie die höchste Kunstgattung, nicht die Musik, und die Kunst selbst ist nicht die höchste Stufe des Geistes, sondern nach ihr zunächst die Religion und schließlich die Philosophie.

Das 19. Jahrhundert sollte hier einen ganz anderen Akzent setzen. Und einer der ersten, der die Musik als die höchste Kunstgattung, ja, als die tiefste Darstellung des menschlichen Wesens erkannte, war Arthur Schopenhauer. Aber man lasse sich durch diese *Modernität* nicht täuschen. So sehr einerseits die Stellung der Musik bei Schopenhauer Wagner und Nietzsche zu antizipieren scheint, so sehr fußt seine ganze Philosophie doch in der Goethe-Zeit. Sein Denken ist ein Versuch, die Probleme der Kantischen Vernunftkritik zu lösen. Schopenhauer schlägt einen Weg ein, den Fichte, Schelling und Hegel zwanzig Jahre vor ihm schon beschritten. Er sucht das Unmittelbare, das Ding-an-sich. Aber er findet es nicht wie Fichte im absoluten Ich, nicht wie Schelling in der intellektuellen Anschauung und nicht wie Hegel im Begriff: Für Schopenhauer übernimmt diese Funktion der blinde Wille, vermittelt durch die Unmittelbarkeit des Leibes.

Mein Beitrag wird Schopenhauers Versuch darstellen, von der Philosophie einen Weg zur Musik, d.h. zum klanglichen Geschehen, zu finden. Dazu möchte ich zuerst kurz Schopenhauers philosophischen Ansatz skizzieren. Darauf folgend möchte ich zeigen, was Schopenhauer unter der Platonischen Idee versteht, welche Bedeutung diese Idee für die Kunstauffassung Schopenhauers besitzt, um schließlich die Besonderheit der Musik in der Ordnung der Künste erläutern zu können. Am Schluß werde ich mich kurz mit der Musikauffassung Schopenhauers kritisch und philosophisch auseinandersetzen.

## 1. Vorstellung und Wille – Erscheinung und Wesen

„‘Die Welt ist meine Vorstellung’ – dies ist die Wahrheit, welche in Beziehung auf jedes lebende und erkennende Wesen gilt; (...)“<sup>1</sup> Mit diesem ersten Satz seines Hauptwerkes *Die Welt als Wille und Vorstellung* knüpft Schopenhauer – wie er explizit festgestellt wissen will – an die Philosophie Kants an.<sup>2</sup> Die Welt ist meine Vorstellung, das bedeutet: Jeder Weltgehalt, den ich erkenne, ist ein Vorstellungsgehalt. Er läßt sich nicht unabhängig von den Gesetzen der Vorstellung erkennen. Diese Gesetze sind Formen, unter die der Gehalt gebracht wird, Formen, die nicht im Gehalt selbst liegen, sondern der subjektiven Seite der Erkenntnis zugehören. Wie Kant zählt auch Schopenhauer Raum und Zeit zu den formalen Bedingungen der Erkenntnis. Hinzu tritt bei Schopenhauer die Kausalität, die die Kategorien im Kantischen Sinne ersetzt. Hier hat der Satz vom Grund seinen Ort. Der Satz vom Grund, d.h. die Kausalität, dominiert die Welt, insofern sie Vorstellung ist.

Der Gegensatz von Anschauung und Vorstellung, der bei Kant noch konstitutiv war für die Erkenntnis, wird von Schopenhauer nivelliert. Jede Anschauung ist intellektuell,<sup>3</sup> d.h. jede ist bestimmt durch Kausalität, Raum und Zeit. Die Sinnlichkeit erklärt Schopenhauer durch die Empfindung. Der Leib ist das unmittelbare Objekt, denn die Anschauung aller anderen Objekte ist durch ihn, den Leib, vermittelt.

Unsere Sinnesorgane verschaffen uns ein Bild der Welt. Dieses Bild trägt den Charakter der Notwendigkeit. Alles, was auf den Leib wirkt, verhält sich wie Grund zur Folge. Empfindung ist eine Wirkung, d.h. etwas Bewirktes. Der Verstand konstituiert den Grund dieser Wirkung. Es ist das Objekt der Vorstellung.

„(...) so verwandelt der Verstand mit *einem* Schlage, durch eine einzige, einfache Funktion die dumpfe, nichtssagende Empfindung in Anschauung. Was das Auge, das Ohr, die Hand empfindet, ist nicht die Anschauung: es sind bloße Data. Erst indem der Verstand von der Wirkung auf die Ursache übergeht, steht die Welt da, (...)“<sup>4</sup>

Die Welt ist, insofern sie vorgestellt wird, nichts anderes als ein komplexes Netz von Ursachen und Wirkungen, unterworfen der Notwendigkeit, der Kausalität. Dies betrifft nicht nur die physikalischen, so etwa die kosmologischen Prozesse, sondern ebenso das menschliche Handeln. Diese Kausalität macht die Welt tauglich, Gegenstand der Wissenschaft und der Forschung zu sein.

Die Objekte der Vorstellung ziehen nach dem Gesetz der Kausalität vor dem Subjekt vorbei. Es hat kein Interesse an den Gegenständen, die es erkennt, und was es erkennt, ist bloß die Oberfläche und nicht das Wesen, das Innere, der Dinge. Schopenhauer unterscheidet streng zwischen *Erklärung* und *Bedeutung*.<sup>5</sup> Die Welt als Vorstellung kann erklärt werden. Es ist die Aufgabe der Wissenschaft, Erklärungen zu finden, d.h. die kausalen Zusammenhänge aufzu-

---

<sup>1</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 29.

<sup>2</sup> Vgl. zum Verhältnis Schopenhauers zu Kant insbesondere in bezug auf die theoretische Philosophie: Welsen, Peter, *Schopenhauers Theorie des Subjekts. Ihre transzendentalphilosophischen, anthropologischen und naturmetaphysischen Grundlagen*. Würzburg 1995. – Zu Schopenhauers Hauptwerk s.: Malter, Rudolf, *Arthur Schopenhauer. Transzendentalphilosophie und Metaphysik des Willens*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1991; ebenfalls: Schaefer, Alfred, *Probleme Schopenhauers*. Berlin 1984

<sup>3</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 39.

<sup>4</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 39.

<sup>5</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 141.

decken. Damit haben die Gegenstände jedoch noch keine Bedeutung. Das Subjekt steht der Welt gleichgültig gegenüber. Um zu erklären, daß die Objekte Bedeutung haben, muß die Welt noch mehr sein als bloße Vorstellung. Insbesondere in bezug auf den Leib konstatiert Schopenhauer dieses Unbehagen der Theorie. Der Leib ist als Vorstellung das unmittelbare Objekt, das universelle Medium, das die Welt zur Vorstellung eines Subjekts werden läßt. Er ist daher ein Objekt unter Objekten. Darin erschöpft sich die Leiblichkeit jedoch nicht. Der Leib ist primär mein Leib. Er ist nicht nur unmittelbares Objekt, sondern auch Trieb, Drang, Mangel und Bedürftigkeit. In Schopenhauers philosophischer Terminologie heißt das Wille. Im Leib stellt sich der Wille unmittelbar dar.

„Der Willensakt und die Aktion des Leibes sind nicht zwei objektiv erkannte verschiedene Zustände, die das Band der Kausalität verknüpft, stehn nicht im Verhältniß der Ursache und Wirkung; sondern sie sind Eines und das Selbe, nur auf zwei gänzlich verschiedene Weisen gegeben: ein Mal ganz unmittelbar und ein Mal in der Anschauung für den Verstand.“<sup>6</sup>

Erst in der Reflexion treten Wollen und Tun auseinander. „Jeder wahre, ächte, unmittelbare Akt des Willens ist sofort und unmittelbar auch erscheinender Akt des Leibes (...)“<sup>7</sup>

Der Wille ist ein dunkler Drang. Erst im Menschen kommt er sich zu Bewußtsein. Daher ist es nicht das intellektuelle Vermögen des Menschen, das einen Willen besitzt, mit dem es Entscheidungen trifft. Schopenhauers Konzept setzt den umgekehrten Akzent. Der Wille ist das universale Prinzip des Lebens, das sich im Menschen – als der höchsten Stufe seiner Erscheinung – einen Verstand geschaffen hat. Dieser Verstand dient dem an sich verborgenen Willen zur Durchsetzung: Der Wille will leben.

Dieser Wille ist das Ding-an-sich, das innere Wesen der Welt. Die Vorstellungen sind bloß Erscheinungen dieses Willens oder, wie sich Schopenhauer ausdrückt, Objektivationen. Der Wille selbst ist nicht individuell; er wird es erst – nicht zeitlich, sondern logisch – durch Raum und Zeit.<sup>8</sup> Denn der Wille ist den Gesetzen der Erscheinung nicht unterworfen: Er ist grundlos, d.h. frei, ohne Vielheit und in diesem Sinne Einer.

„Der Wille als Ding an sich liegt, (...), außerhalb des Gebietes des Satzes vom Grunde in allen seinen Gestaltungen, und ist folglich schlechthin grundlos, obwohl jede seiner Erscheinungen durchaus dem Satz vom Grunde unterworfen ist: er ist ferner frei von aller *Vielheit*, obwohl seine Erscheinungen in Zeit und Raum unzählige sind: er selbst ist Einer: jedoch nicht wie ein Objekt Eines ist, dessen Einheit nur im Gegensatz der möglichen Vielheit erkannt wird: noch auch wie ein Begriff Eins ist, der nur durch Abstraktion von der Vielheit entstanden ist: sondern er ist Eines als das, was außer Zeit und Raum, dem *principio individuationis*, d. i. der Möglichkeit der Vielheit, liegt.“<sup>9</sup>

Schließlich will dieser Wille nichts Bestimmtes, er richtet sich auf keinen Zweck. Er strebt, sagt Schopenhauer, um des Strebens willen, sein Streben ist sein Wesen; kein Ziel setzt dem Willen ein Ende.<sup>10</sup> „Wollen und Streben ist sein Wesen, einem unlöschbaren Durst gänzlich zu vergleichen.“<sup>11</sup> In den Erscheinungen des Willens, in seinen Objektivationen, zeigt sich der Wille partikularisiert. Immer will der Wille, will leben. Aber seine Erscheinungen hemmen sich gegenseitig, streiten und kämpfen um die lebenswichtigen Ressourcen. So sehr der Wille als Ding an sich Einer ist, so sehr befindet er sich andererseits mit sich selbst im Widerstreit.

---

<sup>6</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 143.

<sup>7</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 144.

<sup>8</sup> Vgl.: Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 157.

<sup>9</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 158.

<sup>10</sup> Vgl. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 386.

<sup>11</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 390.

„So sehn wir“, sagt Schopenhauer über die Welt als Erscheinung des Willens, „in der Natur überall Streit, Kampf und Wechsel des Sieges, und werden eben darin weiterhin die dem Willen wesentliche Entzweiung mit sich selbst deutlicher erkennen.“<sup>12</sup> Für den einzelnen besteht das Leben aus Wollen, Trieb und Streben, denn er ist Erscheinung des Willens. Die Ziel- und Grundlosigkeit des Willens erzeugt im Menschen Schmerz, Bedürftigkeit und Mangel, denn eine Befriedigung seines Wollens und seines Strebens ist unmöglich. Das verwandelt sein Leben in unheilbares Leiden.

## 2. Platonische Idee und Kunst

Der Wille ist das Ding-an-sich und als solches Eins. Ihm entgegengesetzt ist die Welt der Vorstellung, in der der Wille erscheint. Die Teile der Welt sind „die Objektivität des Willens, welches demnach besagt: der Objekt, d. i. Vorstellung, gewordene Wille.“<sup>13</sup> Nun erscheint der Wille nicht auf solche Weise, daß er zerteilt und aufgeteilt wäre unter alles einzelne, daß dem einzelnen also nur ein Bruchstück des Willens zukäme. Vielmehr ist der unteilbare Wille in allem einzelnen ganz, und durch eine kontemplative Anschauung ist es dem Menschen möglich, den Willen zu erkennen. Nur ist der auf diese Weise erkannte Wille nicht der Wille als Ding-an-sich, sondern er ist die Idee, die erkannt wird, das Wesen des Einzeldings, die ewige Form, die außerhalb von Raum und Zeit steht, außerhalb folglich der Sphäre der Individualität.<sup>14</sup> Schopenhauer nennt diese Idee *Platonische Idee*.<sup>15</sup>

Die unendlichen Formen und Gestalten des Willens in der Welt sind nach Schopenhauer hierarchisch geordnet. Sie bilden Stufen der Objektivation des Willens, die – nach Schopenhauer – nichts anderes sind als die Platonischen Ideen, darin in etwa vergleichbar der Schellingschen Potenzenlehre. In diesen Stufen erkennt man „Plato’s Ideen wieder, sofern nämlich jene Stufen eben die bestimmten Species, oder die ursprünglichen, nicht wechselnden Formen und Eigenschaften aller natürlichen, sowohl unorganischen, als organischen Körper, wie auch die nach Naturgesetzen sich offenbarenden allgemeinen Kräfte sind.“<sup>16</sup> Unschwer erkennt man hier zunächst drei grobe Einteilungen dieser Stufen, nämlich

1. die allgemeinen Naturkräfte,
2. die konstanten Formen und Eigenschaften der *anorganischen Natur* und schließlich
3. die bestimmten Species, d.h. die konstanten Arten der *organischen Natur*.<sup>17</sup>

An anderer Stelle teilt Schopenhauer die Grundabstufungen der Idee etwas anders: 1. Mineralreich, 2. Pflanzenreich, 3. Tierreich, 4. Menschen. Die höchste Stufe der Objektivation des Willens ist nämlich der Mensch. Er unterscheidet sich unter anderem darin von den vorhergehenden Stufen, daß beim ihm der Charakter der Gattung vom Charakter des Individuums ver-

---

<sup>12</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 197.

<sup>13</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 221.

<sup>14</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 177.

<sup>15</sup> Gerade in bezug auf die Rolle der Musik wird klar, daß sich Schopenhauers Konzeption trotz seiner Berufung auf Platon deutlich von Platon unterscheidet. Darauf wies zuletzt hin: Neymeyr, Barbara, *Ästhetische Autonomie als Abnormität. Kritische Analysen zu Schopenhauers Ästhetik im Horizont seiner Willensmetaphysik*. Berlin/New York 1996, S. 338ff.

<sup>16</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 221.

<sup>17</sup> Schopenhauers Stufenmodell ist deshalb starr und unbeweglich. Eine *Entstehung der Arten* ist nach seinem Modell nicht zu denken.

schieden ist.<sup>18</sup> Es ist geradezu das Kennzeichen der höheren Stufen der Objektivierung, daß in ihnen die Individualität hervortritt. Das betrifft in besonderer Weise den Menschen, gilt aber auch schon von den höheren Arten der Tiere. Beim Menschen zeigt sich die Individualität in der Physiognomie, die Ausdruck der Persönlichkeit, Ausdruck eines individuellen Charakters ist. Tiere – selbst auf den höchsten Stufen – weisen nur begrenzt Individualphysiognomien auf.<sup>19</sup> Die Idee der Menschheit tritt also in jedem Individuum in anderer Gestalt hervor. Es zeigt sich in jedem konkreten Menschen eine besondere Seite der Idee der Menschheit, und dies in unendlich vielfältiger Weise.

Dies hat nun großen Einfluß auf die Konzeption der Ästhetik bei Schopenhauer. Schopenhauer stellt fest: „Indem wir einen Gegenstand *schön* nennen, sprechen wir dadurch aus, daß er Objekt unserer ästhetischen Betrachtung ist, welches zweierlei in sich schließt, einerseits nämlich, daß sein Anblick uns *objektiv* macht, d.h. daß wir in der Betrachtung desselben nicht mehr unserer als Individuen, sondern als reinen willenlosen Subjekts des Erkennens uns bewußt sind; und andererseits, daß wir im Gegenstand nicht das einzelne Ding, sondern eine Idee erkennen, welches nur geschehen kann, sofern unsere Betrachtung des Gegenstandes nicht dem Satz vom Grunde hingegeben ist, (...).“<sup>20</sup> Die ästhetische Betrachtung ist für Schopenhauer der einzige Weg, aus der durch strenge Kausalität gekennzeichneten Vorstellungswelt herauszutreten. Der Betrachter erreicht in einer kontemplativen Schau einen Status der Erkenntnis, der den Menschen einerseits unabhängig macht vom Willen und der ihn andererseits jenseits der Vorstellungswelt noch erkenntnisfähig sein läßt. Willenlos – das bedeutet, daß der ästhetisch Betrachtende jedes individuelle Interesse an seinem Gegenstand verloren hat; er empfindet ein *interesseloses Wohlgefallen*. Und der Gegenstand der ästhetischen Betrachtung ist die Idee, die Platonische Idee, und in der höchsten Form: die Idee der Menschheit. „Menschliche Gestalt und menschlicher Ausdruck sind das bedeutendste Objekt der bildenden Kunst, so wie menschliches Handeln das bedeutendste Objekt der Poesie.“<sup>21</sup> Kunst, so wird man mit Schopenhauer sagen dürfen, ist „Nachahmung, Wiederholung irgend einer Idee der Wesen in der Welt“<sup>22</sup>, seien dies auch die Menschen und die in ihrem individuellen Charakter heraustretenden Merkmale der Idee der Menschheit.

Aber das Wesen des Willens tritt nicht als er selbst in der Kunst hervor. Er ist zwar als Ding-an-sich Einer, identisch mit sich selbst, von aller Vielheit frei. In jeder seiner Erscheinungen jedoch, sei es die Idee, sei es die Kunst, tritt der Wille mit sich entzweit hervor. Auch in der Kunst findet sich daher die Entzweiung des Willens mit sich selbst.

---

<sup>18</sup> Vgl.: Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 285.

<sup>19</sup> Vgl.: Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 179.

<sup>20</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 267f.

<sup>21</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 269.

<sup>22</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 322.

### 3. Musik

Wie die Ideen, wie die Welt, wie auch die Wissenschaften, so sind bei Schopenhauer auch die Künste hierarchisch geordnet.<sup>23</sup> Kriterium sind die Grundabstufungen der Ideen. Demzufolge ist niedrigste Kunstform die Baukunst, denn sie hat es mit den Grundkräften zu tun. Genauer besehen bringt sie den Grundkonflikt von Schwere und Starrheit zum Ausdruck, „indem sie jenen unverteilbaren Kräften den kürzesten Weg zu ihrer Befriedigung benimmt und sie durch einen Umweg hinhält, wodurch der Kampf verlängert und das unerschöpfliche Streben beider Kräfte auf mannigfaltige Weise sichtbar wird.“<sup>24</sup> Die Musik ist die höchste Kunstform.<sup>25</sup> Sie bringt Selbstentzweiung und Kampf auf dem höchsten Niveau zum Ausdruck. Aber sie unterscheidet sich nicht nur quantitativ, durch einen bloßen Zuwachs an Rang und Dignität von den anderen Künsten. Sie ist prinzipiell von ihnen verschieden, steht auf einem qualitativ anderen Boden. Denn anscheinend fehlt ihr der mimetische Charakter. Die Musik bildet nicht nach; sie hat keinen Bezug zu den Platonischen Ideen, zu den außer Zeit und Raum liegenden wesentlichen Formen der Dinge. Skulptur, Malerei, Poesie und Schauspielkunst beziehen sich auf ein Vorbild, das sie wiederholen. Die Musik kennt keine Abbildungsfunktion. Hier scheint die Musik das Konzept Schopenhauers zu sprengen, nach dem sich die Kunst immer nachahmend auf eine adäquate Objektivation des Willens, auf eine Idee, bezieht. Aber das ist nur scheinbar. Denn auch die Musik ahmt nach: Sie ist eine verborgene Nachahmung, verborgen, weil sie nicht die Ideen im einzelnen Kunst Ding darstellt, sondern weil sie unmittelbarer Ausdruck des Willens ist.

„Die adäquate Objektivation des Willens sind die (Platonischen) Ideen; die Erkenntniß dieser durch Darstellung einzelner Dinge (denn solche sind die Kunstwerke selbst doch immer) anzuregen (...), ist der Zweck aller andern Künste. Sie alle objektivieren also den Willen nur mittelbar, nämlich mittelst der Ideen: (...). Die Musik ist (...) eine so *unmittelbare* Objektivation und Abbild des ganzen *Willens*, wie die Welt selbst es ist, ja wie die Ideen es sind, deren vervielfältigte Erscheinung die Welt der einzelnen Dinge ausmacht. Die Musik ist also keineswegs, gleich den andern Künsten, Abbild der Ideen, sondern *Abbild des Willens selbst*, (...).“<sup>26</sup> Die Musik ist unmittelbare Darstellung des Willens, stellt „also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich“<sup>27</sup> dar: – Musik als Metaphysik.

Als Konsequenz aus dieser Verankerung der Musik unmittelbar im Willen folgt, daß die Musik mit den Weltinhalten nicht verknüpft ist. Denn sie ist nicht, wie alle anderen Dinge, wie

<sup>23</sup> Darstellungen dieser Hierarchie sind zahlreich. Genannt seien hier: Fischer, Kuno, Schopenhauers Leben, Werke und Lehre. Heidelberg <sup>3</sup>1908, S. 361-393; Bahr, Hans-Dieter, Das gefesselte Engagement. Zur Ideologie der kontemplativen Ästhetik Schopenhauers. Bonn 1970, S. 179-236; Hamlyn, D.W., Schopenhauer. The Arguments of the Philosophers. London 1980, S. 115-122; Neymeyr, Barbara, Ästhetische Autonomie, S. 315-334.

<sup>24</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 273.

<sup>25</sup> Damit schließt sich Schopenhauer an Wilhelm Heinrich Wackenroder an und dessen Schrift: *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst* (1799). Daß Schopenhauer diese Schrift kannte vermutet mit triftigen Gründen: Dahlhaus, Carl, Musik zu Sprache gebracht. München/Kassel 1984; Wenzel, Wilfried, „Ist Schopenhauers Musikästhetik noch aktuell?“, in: Schopenhauer, Nietzsche und die Kunst. (Schopenhauer-Studien. 4) (Hg.) Schirmacher, Wolfgang. Wien 1991, S. 161-168.

<sup>26</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 323f.

<sup>27</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 330.

auch die Kunst Dinge und die Dinge der Kunst, Abbild einer Idee, ist keine in der Mannigfaltigkeit *erscheinende* Idee, sondern ist selbst eine Idee, eine unmittelbare und adäquate Objektivation des Willens. „so ist die Musik, da sie die Ideen übergeht, auch von der erscheinenden Welt ganz unabhängig, ignoriert sie schlechthin, könnte gewissermaßen, auch wenn die Welt gar nicht wäre, doch bestehen: (...).“<sup>28</sup> Gibt es keinen Zusammenhang zwischen der Welt und der Musik, so ist es schwierig, betont Schopenhauer, Ähnlichkeiten und Vergleichspunkte zwischen ihnen zu finden.

Schopenhauer findet indes doch einige Parallelen. In der ersten Auflage der *Welt als Wille und Vorstellung* (1818) äußert sich Schopenhauer noch verhalten über diese Analogien. An späteren Stellen ist Schopenhauer mutiger. Diese Analogien sollen hier nicht verschwiegen werden. Sie sind musiktheoretisch belanglos, häufig schlicht falsch.<sup>29</sup> Aber sie zeigen zweierlei auf: 1. Schopenhauer will die Musik nicht nur *erklären*. Es geht Schopenhauer um mehr: Die Musik muß auch etwas *bedeuten*. Sie muß in das Zentrum der Welt weisen, sie muß exklusive Nähe zum Ding-an-sich, zum Willen, besitzen, sie muß existentielle *Bedeutung* haben. 2. Schopenhauers philosophische Aneignung der Musik scheitert, wenn man sie im Detail betrachtet. Offensichtlich ist das Verhältnis von Philosophie und Musik doch weniger einvernehmlich, als Schopenhauer es wahr haben wollte. Dies nimmt Schopenhauers Versuch jedoch nicht seine prinzipielle Bedeutung.

Schopenhauers philosophische Betrachtung musikalischer Phänomene bezieht sich vor allem auf Harmonie und Melodie, ein wenig auch auf eine Art von Gattungslehre. Was nun zunächst die Harmonie betrifft, so stellt Schopenhauer fest, daß das Grundgerüst aller Harmonie in den vier Stimmen besteht, Baß, Tenor, Alt und Sopran. Hierin erkennt er eine wesensmäßige Analogie zu den vier Grundstufen der Idee: Mineralreich, Pflanzenreich, Tierreich und Menschenwelt. Der Baß entspricht dem Mineralreich, was für die Dogmatik der Schopenhauerschen Musikphilosophie von großer Bedeutung ist. „Ich erkenne in den tiefsten Tönen der Harmonie, im Grundbaß, die niedrigsten Stufen der Objektivation des Willens wieder, die unorganische Natur, die Masse des Planeten.“<sup>30</sup> Zwischen der unbelebten Natur und allen Formen und Stufen der organischen Natur ist die tiefste Kluft. Hierdurch erklärt sich für Schopenhauer „die musikalische Grundregel, daß der Baß in viel weiterem Abstände unter den drei obern Stimmen bleiben soll, als diese zwischen einander haben; so daß er sich denselben nie mehr, als höchstens bis auf eine Oktave nähern darf, meistens aber noch weiter darunter bleibt, wonach dann der regelrechte Dreiklang seine Stelle in der dritten Oktave vom Grundton hat.“<sup>31</sup> So wie die bloße, unbelebte Materie schwerfällig und spröde ist, so ist auch der Baß in der Harmonie nur grober Abstufungen fähig. „Am schwerfälligsten bewegt sich der tiefe Baß, der Repräsentant der rohesten Masse: sein Steigen und Fallen geschieht nur in großen Stufen, in Terzen, Quartan, Quinten, nie um *einen* Ton; (...).“<sup>32</sup> Analog spiegeln sich dann in den *höheren* Stimmen *höhere* Stufen der Objektivation des Willens. Der natürliche Träger der Melodie ist daher der Sopran. Er ist der „geeignete Repräsentant der erhöhten, für den leisesten

---

<sup>28</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 324.

<sup>29</sup> Eine kritische Grundhaltung zu Schopenhauers Musikphilosophie ist selten. Hervorzuheben ist deshalb die Arbeit: Bahr, Hans-Dieter, *Das gefesselte Engagement*, S. 229-236. Eine Kritik schmälert Schopenhauers Verdienste um die Musikphilosophie nicht, liegen diese doch ohnehin weniger in der systematisch-denkerischen Durchdringung des Problemfeldes als vielmehr in der Wirkungsgeschichte.

<sup>30</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 324.

<sup>31</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung II*, S. 526.

<sup>32</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 325.

Eindruck empfänglichen und durch ihn bestimmbaren Sensibilität, folglich des auf der obersten Stufe der Wesensleiter stehenden, aufs höchste gesteigerten Bewußtseyns (...).<sup>33</sup> Der Sopran ist das Analogon des Menschen im Kosmos der Willensobjektivationen. In der höchsten Stimme der Harmonie bringt sich das Bewußtsein selbst zum Ausdruck. Die höchste Stimme ist Ausdruck differenzierter Empfindungen und Gefühle.<sup>34</sup>

Die Melodie besteht, so Schopenhauer weiter, aus zwei Elementen, aus Rhythmus und Harmonie. Beide stehen im Verhältnis von Entzweiung und Versöhnung. Das harmonische Moment der Melodie gibt einen Grundton vor „und besteht in einem Abirren von demselben, durch alle Töne der Skala, bis es, auf kürzerem oder längerem Umwege, eine harmonische Stufe, meistens die Dominante oder Unterdominante, erreicht, die ihm eine unvollkommene Befriedigung gewährt: dann aber folgt, auf gleich langem Wege, seine Rückkehr zum Grundton, mit welchem die vollkommene Beruhigung eintritt.“<sup>35</sup> Die Melodie bildet nach Schopenhauer einen Spannungsbogen, der erst in der Grundtonart seine absolute Beruhigung erfährt. Um als Beruhigung auch zu wirken, muß die Grundtonart in der Melodie zugleich auch mit dem vollen Takteil erreicht sein. „Nun besteht die *Entzweiung* jener beiden Grundelemente darin, daß indem die Forderung des einen befriedigt wird, die des andern es nicht ist, die *Versöhnung* aber darin, daß beide zugleich und auf einmal befriedigt werden.“<sup>36</sup>

Seit Platon wird die Musik dadurch definiert, daß sie den Logos als integralen Bestandteil enthält.<sup>37</sup> Ein sprachliches Moment mußte zu Harmonie und Rhythmus hinzutreten. Wie bereits die Antike, so bestimmt auch Schopenhauer *Harmonie* und *Rhythmus* durch die Mathematik. Allerdings beschreibt die Arithmetik nur die Oberfläche der musikalischen Phänomene.<sup>38</sup> Ganz im Sinne dieses antiken Programms erörtert Schopenhauer auch die Bedeutung des Wortes für die Musik. Hier zeichnet sich aber eine deutliche Korrektur der konventionellen Theorien ab, indem Schopenhauer unmißverständlich für eine *absolute Musik* votiert. Dies erschließt sich bereits aus der Gesamtanlage seiner Musikkonzeption. Die diskursiven, sprachlich determinierten Wissenschaften verfahren nach dem Gesetz der Kausalität. Die Künste sind zwar in ihrer Gesamtheit nicht sprachlich gebunden, etwa Architektur und Malerei, benötigen aber die Vermittlung durch die Sprache. Die Musik ist unmittelbarer Ausdruck des dunklen Willens. Schopenhauers Position ist klar:

„So gewiß die Musik, weit entfernt eine bloße Nachhülfe der Poesie zu seyn, eine selbständige Kunst, ja die mächtigste unter allen ist und daher ihre Zwecke ganz aus eigenen Mitteln erreicht; so gewiß bedarf sie nicht der Worte des Gesanges, oder der Handlung einer Oper. Die Musik als solche kennt allein die Töne, nicht aber die Ursachen, welche diese hervorbringen. Demnach ist für sie auch die *vox humana* ursprünglich und wesentlich nichts Anderes, als ein modificirter Ton, eben wie der eines Instruments, (...).“<sup>39</sup>

Daß ein Kunstwerk Zweck seiner selbst sein soll, drückte bereits Karl Philipp Moritz aus.<sup>40</sup> Moritz war es auch, der den Begriff der ästhetischen *Nachahmung* aus den engen Fesseln einer

<sup>33</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* II, S. 531.

<sup>34</sup> Vgl. zu diesen Analogien: Neymeyer, Barbara, *Ästhetische Autonomie*, S. 340-343.

<sup>35</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* II, S. 534f.

<sup>36</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* II, S. 535.

<sup>37</sup> Platon, Pol. 376e; vgl.: Dahlhaus, Carl, *Die Idee der absoluten Musik*, Basel/London/New York/Prag<sup>3</sup>1994, S. 14.

<sup>38</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 322.

<sup>39</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II, S. 527.

<sup>40</sup> Vgl.: Moritz, Karl Philipp, *Über den Begriff des in sich selbst Vollendeten*, Werke I, S. 195-202.



bloßen Wiederholung existierender Gegenstände befreite und auf das Ganze der Natur bezog. Bei Moritz wird das Kunstwerk zunächst auch nicht gedacht oder geschaut, sondern dunkel geahnt.<sup>41</sup> Bei Schopenhauer ist es allein die Musik, die diesem Anspruch genügt. Sie trägt ihren Zweck in sich selbst, sie ist auf das Wort als Vermittler von Sinn, Bedeutung und Handlung nicht angewiesen. „Die Worte sind und bleiben für die Musik eine fremde Zugabe, von untergeordnetem Werthe, da die Wirkung der Töne ungleich mächtiger, unfehlbarer und schneller ist, als die der Worte: diese müssen daher, wenn die der Musik einverleibt werden, doch nur eine völlig untergeordnete Stelle einnehmen, und sich ganz nach jener fügen.“<sup>42</sup> Dementsprechend bewertet Schopenhauer die einzelnen Musikgattungen: „Die *große Oper* ist eigentlich kein Erzeugniß des reinen Kunstsinnes, vielmehr des etwas barbarischen Begriffs von Erhöhung des ästhetischen Genusses mittelst Anhäufung der Mittel, (...)“<sup>43</sup> Überhaupt ist für Schopenhauer alle *malende Musik*, jede Musik also, der ein Programm zugrunde liegt, „ein für alle Mal, verwerflich“.<sup>44</sup>

In Schopenhauers Bemerkungen über die Musik finden sich eine Reihe von Urteilen und Verdikten über die Musiker seiner Zeit. Sie bilden eine Skala, an deren unteren Ende etwa Christoph Willibald Gluck rangiert, „dessen Opernmusik (...) ohne die Worte gar nicht zu genießen ist“,<sup>45</sup> am oberen aber etwa Rossini, dessen „Musik so deutlich und rein ihre *eigene Sprache*“ spricht, „daß sie der Worte gar nicht bedarf und daher auch mit bloßen Instrumenten ausgeführt ihre volle Wirkung thut.“<sup>46</sup> Dabei ist für Schopenhauer die Oper zu „einem Verderb der Musik geworden.“<sup>47</sup>

#### 4. Der wesentliche Ernst der Musik

Mehr als durch diese Einschätzungen, die oft – berechtigt oder unberechtigt – den individuellen Geschmack Schopenhauers deutlich hervortreten lassen, mehr als durch die mehr oder weniger verunglückten Ausflüge in Generalbaß- und Harmonielehre gewinnt Schopenhauers Musikästhetik ihre Bedeutung jedoch durch die im Hintergrund liegende Willensmetaphysik. Wenn man will, könnte man mit Schopenhauer sagen: das Wesentliche seiner Konzeption liegt nicht in der *Erklärung* der Musik, sondern in der *Bedeutung*, die er ihr zumißt. Dabei ist es gar nicht von grundsätzlicher Bedeutung, ob man annimmt, in Schopenhauers System der Künste erhalte die Musik einen niedrigen Rang, weil sie den Willen unmittelbar widerspiegelt,<sup>48</sup> oder den höchsten. Wichtig ist allein der Charakter der Unmittelbarkeit. In bezug auf das metaphysische System Schopenhauers erhält die Musik dadurch eine Ausnahmestellung. Als Kunst

<sup>41</sup> Vgl.: Moritz, Karl Philipp, Über die bildende Nachahmung des Schönen, Werke I, S. 261.

<sup>42</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, II, S. 527.

<sup>43</sup> Schopenhauer, Parerga und Paralipomena, II, S. 475.

<sup>44</sup> Schopenhauer, Parerga und Paralipomena, II, S. 473.

<sup>45</sup> Schopenhauer, Parerga und Paralipomena, II, S. 477.

<sup>46</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, S. 329.

<sup>47</sup> Schopenhauer, Parerga und Paralipomena, II, S. 477.

<sup>48</sup> Vgl.: Dahlhaus, Carl, Affekt und Idee, in: Musikästhetik, S. 66f., wohl Dahlhaus darauf abhebt, daß die Musik durch die Nähe zum Willen verunedelt wird. Diese Nähe sei „im Zusammenhang seiner Metaphysik eher ein Makel als eine Auszeichnung.“ (ebenda, S. 67) Schopenhauer selbst dachte anders darüber. Die Musik ist durch die Willensunmittelbarkeit in höherem Maße wahr als die anderen, diskursiven Erkenntnisweisen und als alle Künste, die sich der diskursiven Erkenntnisweisen bedienen.

steht sie auf dem Gebiet der Vorstellung, hat damit prinzipiell vermittelnde und repräsentierende Funktion. Als Kunst ist sie reine Erkenntnis, objektiv, die Erkenntnis eines willenlosen Subjekts. Genauer gesagt: In der Musik bringt sich der Wille unmittelbar zu Ausdruck, allerdings für ein willenloses Subjekt.<sup>49</sup> Hierdurch ergibt sich für die Musik: „Daher dürfen die Affektionen des Willens selbst, also wirklicher Schmerz und wirkliches Behagen, nicht erregt werden, sondern nur ihre Substitute, das dem *Intellekt* Angemessene, als *Bild* der Befriedigung des Willens, und das jenem mehr oder weniger Widestrebende, als *Bild* des größern oder geringern Schmerzes.“<sup>50</sup> Die Gefühle sind der Gehalt der Musik. Sie treten aber nicht als das auf, was sie selbst sind; die Musik erregt nicht selbst das Gefühl des Schmerzes, „und wir vernehmen gern in ihrer Sprache die geheime Geschichte unseres Willens und aller seiner Regungen und Strebungen, (...)“<sup>51</sup> Die wirkliche Qual des Willens, seine auf ewig ausbleibende Befriedigung, tritt nicht in die Musik ein. Vielmehr enthält die Musik alle menschlichen Leidenschaften und Gefühle, allerdings *abstrakt*, "ohne alle Besonderung: es ist ihre bloße Form, ohne den Stoff, wie eine bloße Geisterwelt, ohne Materie".<sup>52</sup> Das macht den wesentlichen Ernst der Musik aus.

Dieser Ernst der Musik ist das Charakteristikum der Musikphilosophie Schopenhauers. Er resultiert aus der Bedeutung des Willens und der Gefühle, jener Sphäre, die der Erkenntnis unzugänglich ist. Die Musik ist dadurch verknüpft mit dem Wesen der Welt, dem Wesen des Menschen, seinem Innersten und Eigentlichen, das sich deshalb der Erkenntnis entzieht. Das Wesen der Musik versinkt im Unsichtbaren, im An-sich, zu dem es keinen Zugang gibt, das man vielmehr selbst – als Wille – ist. Hier ist abschließend kritisch einzuwenden, daß eine Musikästhetik, die ihr Objekt, die Musik, in eine unerkennbare Distanz rückt, tendentiell selbstwidersprüchlich handelt. Die Musikästhetik bietet Erkenntnisse über das Wesen der Musik, Erkenntnisse die aus prinzipiellen Gründen unmöglich sind. Dieser Mangel, der Mangel nämlich, daß Schopenhauer nicht erklären kann, wie er zu seinen philosophischen Behauptungen kommt, haftet seiner Philosophie insgesamt an. Seine Musikphilosophie deutet die musikalische Substanz als Gefühl, als Bild des ewig unbefriedigten, dunklen Willens: – dunkle Musik und dunkle Metaphysik.

\* \*

Erschienen in: *Philosophischer Gedanke und musikalischer Klang. Zum Wechselverhältnis von Musik und Philosophie*. (Hg.) ASMUTH, CHRISTOPH – SCHOLTZ, GUNTER – STAMMKÖTTER, FRANZ-BERNHARD. Frankfurt a.M. 1999, S. 111-125.

---

<sup>49</sup> Die Willenlosigkeit des ästhetischen Subjekts übersieht: Janssen, Dorothee, „Schopenhauer küßt völlig frei seinen Willen. Die Musik als Ort der Wahrheitsfindung“, in: Schopenhauers Aktualität. Ein Philosoph wird neu gelesen. (Schopenhauer-Studien. 1/2) (Hg.) Schirmacher, Wolfgang. Wien 1988, S. 85-88. Aus diesem Grund scheidet eine Einordnung Schopenhauers in den Themenzusammenhang Erotik und Musik.

<sup>50</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung II, S. 531.

<sup>51</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung II, S. 531.

<sup>52</sup> Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung II, S. 529.