

# Musik und Harmonik bei Nikolaus von Kues

## Zur Theorie der Musik zwischen Mittelalter und Neuzeit

**Werner Schulze**

Ich entführe Sie heute Abend in das 15. Jahrhundert, und was Sie soeben gehört haben<sup>1</sup>, war Musik, die um Vierzehnhundert entstanden ist, ein Werk von Johannes Ciconia, einem Flamen. Mit ihm hebt gleichsam die niederländische "Invasion" an, die dann das gesamte 15. Jahrhundert bestimmen wird. Ein sehr markanter Zugriff auf die Konsonanzgesetze zeichnet die Werke des Johannes Ciconia aus. Dreistimmigkeit ist kennzeichnend, der Bereich der großen Oktave wird nicht anvisiert.

Wir hörten dieses Beispiel von einem Schallplattenalbum "Musik aus der Zeit des Nikolaus von Kues", das ich im Auftrag der Deutschen Cusanusgesellschaft 1978 herausgebracht habe. Musik der sogenannten "Trienter Codices" ist auf diesen beiden Langspielplatten enthalten. In diesen "Trienter Codices" liegt die bedeutendste und umfangreichste Musiksammelhandschrift des 15. Jahrhunderts vor, 1864 Einzelkompositionen umfassend. All diese Werke entstanden in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und wurden niedergeschrieben und gesammelt am Kaiserlichen Hofe Friedrichs III. in der damals noch recht berühmten Kaiserstadt Wiener Neustadt. (Der unmittelbare Grund, warum ich einen kleinen Akzent auch darauf lege: Ich stamme nämlich aus der heutigen Provinzstadt Wiener Neustadt, ehemals Kaiserstadt.) Von den insgesamt sieben Mensurcodices sind etwa 25 % in modernen Editionen herausgebracht worden und damit der Öffentlichkeit zugänglich. Diese sind in den sogenannten "Denkmälern der Tonkunst in Österreich" veröffentlicht worden, und eine kleine Auswahl daraus ist auf diesen beiden Langspielplatten enthalten.

---

1. Musikstück zu Beginn des Vortrags: Johannes Ciconia (um 1400): Et in terra Pax. Aus dem Schallplattenalbum "Nikolaus von Kues und die Musik", Co-Produktion Cusanus-Gesellschaft/ ORF / TELDEC Telefunken-Decca, Bernkastel-Kues 1978. Auch die anderen an diesem Abend zu Gehör gebrachten Musikstücke wurden diesem Album entnommen.

Es gibt gute Gründe, warum Musik der “Trienter Codices” in Verbindung zu bringen ist mit der Zeit des Nikolaus von Kues. Welche Zeit ist dies, und wer ist Nikolaus Cusanus, wie er in der latinisierten Form heißt? Geboren 1401 in Kues an der Mosel. 1413 verläßt er als Zwölfjähriger das Elternhaus. Er nimmt sein Leben, könnte man sagen, selbst in die Hand. Er kommt zu den “Brüdern vom gemeinsamen Leben” in Deventer, genießt Unterricht in mystischer Frömmigkeit im Sinne von Thomas a Kempis` “Nachfolge Christi”. Als Fünfzehnjähriger wird er Student in Heidelberg, und was er dort und in Padua studiert hat, ist typisch für die damalige Zeit: Mathematik, Astronomie, Physik, Medizin, die traditionellen Denker und die Strömungen des beginnenden Humanismus. Er schließt seine Studien in der Jurisprudenz ab, hat aber schon während all dieser Zeit eine besondere Liebe zur Mathematik entwickelt. Erst anschließend beginnt er das Theologiestudium. Das ist nicht untypisch: Erst muß ich in den wissenschaftlichen Disziplinen bewandert sein, damit ich Theologie in Wahrheit verstehen kann, damit ich das göttliche Schöpfungswerk vertiefend nachzeichnen kann. Dann beginnt er eine kirchliche Laufbahn: Sekretär des Erzbischofs von Trier, Advokat am Baseler Konzil. Das Schisma in der Kirche war zwar bereinigt, doch die Kirche war noch ziemlich in Mitleidenschaft gezogen, angeschlagen, zerrüttet. Es hatten sich zwei Parteien gebildet: die einen, die dem Papst zugetan waren, und die anderen, dem Konzil zugetan. Cusanus war zunächst Befürworter der Konziliaren Idee, niedergelegt in seinem Frühwerk, der großen Schrift *De concordantia catholica*. Anschließend allerdings sieht er Vorzüge bei den Papisten, weil bei ihnen doch eher die Einheit der Kirche erreicht werden könnte. Er wird Kardinal, Bischof zu Brixen, er ist Generalvikar in Rom. Er ist in dieser Funktion, so können wir sagen, gleichsam die “rechte Hand” des Papstes. Papst ist Enea Silvio Piccolomini, und diesen Enea Silvio Piccolomini kannte er aus Wiener Neustadt vom Kaiserlichen Hofe. Als Papst wurde Enea Silvio Piccolomini Pius II.

Cusanus, als Mann der Kirche, ist während seines ganzen Lebens beschäftigt, kirchliche Aufträge zu erfüllen. Im Zuge solcher Legationsreisen kommt er 1451 und wiederum 1452 nach Wiener Neustadt, wo die “Trienter Codices” abgeschrieben worden sind. Er hatte Klösterstreite zu bereinigen, und seine Anwesenheit ist urkundlich genau datiert. Friedrich III. überreichte ihm 1451 auch die Regalien des Bischofs von Brixen. Cusanus kommt 1452, wie schon gesagt, nochmals nach Wiener Neustadt zurück und erhält weitere Urkunden. Ein enger Kontakt also zu Friedrich III, zum Kaiserhof.

Als erster Kapellmeister am Kaiserhof wirkt damals Brassart aus Lütlich, Brassart de Leodio. (Ich würde vorschlagen, daß wir von ihm eine kurze Komposition hören, "Ave Maria".) Wir haben von Brassart de Leodio keine exakten Lebensdaten und können nur vermuten, daß seine Hauptschaffenszeit ungefähr zu der Zeit gewesen sein muß, in der Cusanus in Wiener Neustadt gewesen ist. Vielleicht haben die beiden einander dort kennengelernt.

Am Kaiserlichen Hof ist auch Enea Silvio Piccolomini, wie ich schon gesagt habe. Er steht der Kanzlei des Kaisers vor, und Cusanus lernt Enea Silvio Piccolomini in Wiener Neustadt kennen. Er wird als Papst Pius II., zu dessen Legat sein Freund Nikolaus von Kues ernannt wurde. An diesem Kaiserlichen Hof wirkt auch ein Humanist namens Hinderbach. Er mußte sich offenbar in diesem humanistischen Umkreis profilieren, und das war die Ursache, weshalb er die Musiksammelhandschrift anlegen ließ, die nun den Namen "Trienter Codices" führen.

Nun passiert alles in Wiener Neustadt, werden Sie sagen; warum also "Trienter Codices"? Aufgrund der engen personalen Bezüge hat es sich ergeben, daß Pius II. seinen Diplomaten Hinderbach als Bischof von Trient einsetzt. Hinderbach nimmt "seine" Musiksammelhandschrift nach Trient mit - deswegen der Name "Trienter Codices". Ich finde es also richtig, in diesem Album, bei dem es um die Zeit des Nikolaus von Kues gegangen ist, Musik der "Trienter Codices" anzubieten.

1464 ist das Sterbejahr des Cusanus, und drei Tage später stirbt auch sein Freund Papst Pius II. Begraben ist Cusanus in St. Pietro de Vincoli in Rom. Sein Herz allerdings - und das war ein Wunsch, den er ausgesprochen hat - ist in seiner Stiftung in Kues an der Mosel, in der dortigen Stiftskirche beigesetzt. Sein Herz sollte in jenem Ort bestattet werden, der seinem Sterbeort näher liegt, entweder in St. Pietro de Vincoli oder in der Stiftskirche in Kues.

Er hat also eine Stiftung, ein Altersheim, ins Leben gerufen, das bis auf den heutigen Tag besteht. Es lohnt einen Besuch, und es lohnt auch einen Besuch der dortigen Stiftsbibliothek. Es handelt sich um die einzige erhaltene Bibliothek eines mittelalterlichen Privatgelehrten, wo wir Codices vom 9. Jahrhundert bis hin zu Frühdrucken des 15. Jahrhunderts vorfinden. Eine sehr, sehr wertvolle Bibliothek, in die ich einmal eine Woche "eingesperrt" gewesen bin.

Theorie und Praxis stehen im Leben des Nikolaus von Kues eng beisammen. Wenn er ein Frühwerk schreibt, *De concordantia catholica*, so

bestimmt diese theoretische Schrift auch seinen praktischen Auftrag als päpstlicher Legat. Immer wieder sind es Legationsreisen, die er unternimmt, also kirchenpolitische Aufträge, die wahrzunehmen sind. Die vielleicht berühmteste ist eine Reise nach Konstantinopel, um die Ost- und die Westkirche zu versöhnen. (In der Praxis ist er übrigens meistens gescheitert. Das sagt aber nichts gegen den hohen Wert seiner theoretischen Schriften und seines Denkens überhaupt.)

Ich spreche nun von seinen Schriften. Wie sehen diese philosophisch-theologischen Schriften des Cusanus aus? Das Mittelalter hatte große Kompendien gebracht. Denken wir an die "Summa theologica" des Thomas von Aquino. Bei Cusanus ist es hingegen eine lockere Folge von Abhandlungen, manche sehr schlank im Umfang, alle in Dialogform. Er ist Platoniker, und die platonischen Dialoge sind auch als literarische Form sein Vorbild gewesen.

Hören wir ein wenig hinein in die Titel seiner Schriften:

*De docta ignorantia*, "Über die belehrte Unwissenheit", die wissende Unwissenheit. Hier steht selbstverständlich sokratisches Gedankengut, im christlichen Kontext, Pate.

*De coniecturis*, "Über die Mutmaßungen".

*De Deo abscondito*, "Über den verborgenen Gott".

In diesen drei Werken *De docta ignorantia*, *De coniecturis* und *De Deo abscondito* ist eigentlich der gesamte Entwurf seiner Philosophie niedergelegt.

Sehr wichtig sind ferner die drei Idiota-Bücher. Ein "Idiot", also ein Laie, der sich gegenüber seinem Diskussionspartner oft als der Klügere erweist (der Diskussionspartner ist der "Fachmann"). Dieser Idiota handelt über *De mente* (über den Geist), *De sapientia* (über die Weisheit), *De staticis experimentis* (über Experimente mit der Waage).

Oder Titel, die Wortschöpfungen darstellen:

*De possest - posse esse* - Können Sein

*De non aliud* - "Über das Nicht-Andere"

*De venatione sapientiae* - "Über die Jagd nach Weisheit".

Insgesamt eine beträchtliche Anzahl an Predigten, die fast zur Gänze ediert sind von den Mitarbeitern des Cusanus-Instituts, das der Katholisch-Theologischen Fakultät in Trier angegliedert ist, und ein gro-

ßer Reigen an philosophisch-theologischen Schriften, die zum Beispiel in einer Jubiläumsausgabe zum 500. Todesjahr 1964 erschienen sind (Parallel-Ausgabe Latein-Deutsch. Ich habe unlängst in Wien im Herder-Verlag nachgefragt; es gibt diese drei Bände wiederum, einigermaßen erschwinglich).

Zur Charakteristik der Schriften: Sie sind vielleicht nicht durchgängig literarische Meisterwerke. Viel Beiläufiges findet man zwischendurch, dann allerdings wieder großartige philosophische Abschnitte, die den Reichtum seines Gottesbewußtseins zum Aufleuchten bringen. Aber in allen Schriften kommt dieser eine zentrale Gedanke zum Ausdruck: *De docta ignorantia* - ein Nichtwissen, das darum weiß, daß es ein Nichtwissen ist, und das deswegen ein belehrtes Wissen ist. Aus einem Brief geht hervor, daß dieser zentrale Gedanke der *docta ignorantia* ihm auf einer Reise plötzlich offenbar geworden ist: Die Denkmöglichkeit des Unbegreifbaren in der Form der *docta ignorantia*. Viele großen Denker haben ihren zentralen Gedanken in einer plötzlichen Erleuchtung empfangen.

1445 schreibt er einen Dialog, in dem er in unerhört knapper, konzentrierter Form diesen Gedanken der *docta ignorantia* ausführt: *De Deo abscondito*, "Über den verborgenen Gott". Damit wir auch ein bißchen hören, wie er formuliert, möchte ich daraus vorlesen:

*Der Heide zum Christen: Ich bitte dich, Bruder, führe mich dazu, daß ich vermag, das, was du von deinem Gott weißt, einzusehen. Antworte mir, was du von dem Gott weißt, den du verehrst.*

*Der Christ: Ich weiß, daß alles, was ich weiß, nicht Gott ist, und daß alles, was ich erfasse, ihm nicht gleichkommt, daß er es vielmehr überragt (exsuperat).*

*H: Also ist Gott nichts.*

*C: Er ist nicht nichts, denn dieses Nichts hat selbst den Namen "nichts".*

*H: Wenn er nicht nichts ist, ist er also etwas?*

*C: Er ist auch nicht etwas, denn etwas ist nicht alles, Gott aber ist nicht eher etwas als alles.*

*H: Seltsam. Du behauptest, der Gott, den du verehrst, ist weder nichts noch etwas. Das kann kein Verstand begreifen.*

*C: Gott steht über dem Nichts und über dem Etwas (supra nihil et aliquid). Ihm gehorcht das Nichts, so daß es zu Etwas wird. Und dies ist seine Allmacht. Durch sie überragt er alles, was ist und nicht ist, und es*

gehört ihm gleichermaßen das, was ist und das, was nicht ist. Denn er läßt das Nicht-Sein in das Sein übergehen, und das Sein in das Nicht-Sein. Er ist also nichts von allem, das ihm unterworfen ist und dem seine Allmacht vorangeht. Und da alles von ihm stammt, kann man ihn nicht eher so oder anders nennen.

H: Kann er überhaupt genannt werden?

C: Gering ist, was genannt wird. Er, dessen Größe unfasslich ist, bleibt unsagbar (ineffabilis).

H: Ist er also unsagbar?

C: Er ist nicht unsagbar, sondern vielmehr über alles aussagbar (supra omnia effabilis). Er ist der Grund alles Nennbaren. Wie könnte der, der dem andern seinen Namen gibt, selbst ohne Namen bleiben?

H: Demnach ist er beides zugleich, sagbar und unsagbar.

C: Nein, auch das trifft nicht zu. Denn Gott ist nicht Wurzel und Ursprung des Widerspruches, sondern er ist die Einfachheit (simplicitas), die vor jedem Ursprung steht. Daher kann man dies, daß er sagbar und unsagbar ist, auch nicht behaupten.

H: Was willst du dann von ihm sagen?

C: Daß er weder genannt noch nicht genannt, noch genannt und nicht genannt werden kann, sondern daß alles, was ausgesagt werden kann, gemeinsam und getrennt in Übereinstimmung und Widerspruch ihm wegen der Außerordentlichkeit seiner Unendlichkeit nicht entspricht. Er ist der eine Ursprungsgrund und steht vor jedem Gedanken, den man von ihm bilden könnte.

H: So kommt Gott das Sein nicht zu?

C: Du hast Recht.

H: Er ist also nichts!

C: Er ist weder nichts noch ist er nicht, noch ist er und ist er nicht, sondern er ist die Quelle und der Ursprung aller Gründe des Seins und Nicht-Seins.

H: Ist Gott also die Quelle der Gründe des Seins und Nicht-Seins?

C: Nein.

H: Aber das hast du gerade behauptet!

C: Ich habe die Wahrheit gesagt, als ich es bejahte, und sage nun wiederum die Wahrheit, wenn ich es verneine. Denn wenn es Ursprungsgründe des Seins und Nicht-Seins gibt, dann geht Gott ihnen voran (si sunt quaecumque principia essendi et non-essendi, Deus illa praevenit).

Das ist, glaube ich, der Höhepunkt dieses Gedankens, die Verbindung von negativer und dialektischer Theologie. Große Strömungen des theologischen Sprechens, die hier in wenigen Sätzen grundgelegt sind und eine ganz besondere, eindringliche Formulierung erfahren haben.

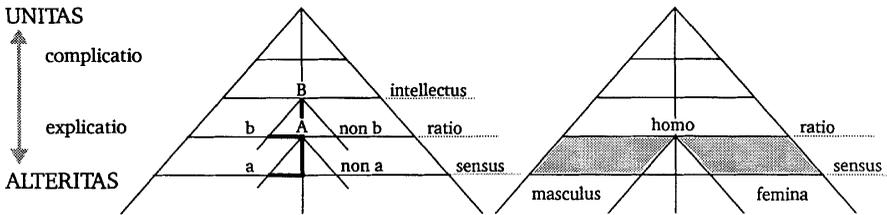
Aber auf wen geht dieser Gedanke, daß Wahrheit durch Negation erreicht wird, zurück? Auf Pseudo-Dionysios Areopagita. Dionysios wird von Paulus auf dem Areopag in Athen bekehrt, liest man in der Apostelgeschichte 17,34. Er wurde Bischof in Athen, starb den Märtyrertod. Ende des 5. Jahrhunderts tritt plötzlich ein Schriftstellernamen auf, Dionysios Areopagita, für ein in Syrien verfaßtes griechisches Schriftenkompendium, das eine Mischung aus Christentum und Neuplatonismus darstellt. In Wahrheit sind es Abschriften aus Proklos. Dieses Kompendium wurde ab dem 9. Jahrhundert zu einer Hauptquelle der mittelalterlichen Mystik. Es wird auch in der Renaissancezeit, besonders von Cusanus, sehr geschätzt - und Cusanus ist "intellektiver Mystiker", könnten wir grob sagen. (Übrigens hatte schon Cusanus Bedenken, ob es diesen Dionysios Areopagita wirklich gegeben hat. Nikolaus war ein großer Zweifler, der sogar die Kopernikanische Wende philosophisch-zweifelnd vorausgenommen hat!) Bei Pseudo-Dionysios Areopagita finden wir also diesen Gedanken der negativen Theologie grundgelegt. Dort tritt er allerdings nicht zum erstenmal auf, sondern schon bei Augustinus, in "De Trinitate" finden wir den Satz: *Deus melius scitur nesciendo*, Gott wird eher erkannt durch das Nichtwissen (wörtlich auch von Cusanus zitiert).

Gott also, der nicht genannt werden kann, der ineffabilis ist, weil unser Erkennen als begriffliches Erfassen nicht zulangt, nicht hinreicht. Aber zugleich ist er über alles aussagbar, *supra omnia effabilis*, freilich in einer grundsätzlich anderen Dimension wie die Aussagbarkeit über Dinge. Gott ist immer beides: unnenntbar und vielnamig. Er begreift diesen Gegensatz komplikativ in sich; Gegensätze, die zusammenfallen in der höchsten Einheit, in der höchsten Eins, welche Gott darstellt. *Complicatio* ist dann das Wort, welches Cusanus dafür verwendet, "komplikatativ enthalten sein". Gott ist jene *complicatio*, die diesen Gegensatz der Nichtaussagbarkeit und der Vielnamigkeit in sich begreift.

*Coincidentia oppositorum* ist auch das nächste Stichwort, wenn wir uns kurz die Metaphysik des Cusanus vor Augen führen. Woher stammt dieser Gedanke der *Coincidentia oppositorum*, der berühmte Gedanke des Zusammenfalls der *opposita*, und dieses Streben nach einem einheitlichen Urgrund (Schelling nennt es Ungrund). Und hier, im Arbeitskreis

für Harmonik, darf die Erwähnung nicht fehlen: Wir verfügen über ein Schema, welches wir Lambdoma nennen, eine Proportionentafel, die auch einen Anfang hat, einen Ursprung. Dieser ist durch “Null durch Null” (0/0) bezeichnet, etwas, das mathematisch nicht aussagbar ist, und doch zugleich diese Tafel als System begründet. Null durch Null, von dem Harmoniker Hans Kayser durchaus im Sinne der Mystik immer wieder interpretiert.

Woher stammt der Gedanke der *coincidentia oppositorum*? Wiederrum vom Neuplatonismus, jener Strömung des 4. und 5. nachchristlichen Jahrhunderts, diesmal von Plotin. Die Schriften des Plotin sind von Porphyrios, seinem Schüler, herausgegeben worden. Plotin war ein glühender Verehrer Platons. Er wollte sogar eine Stadt “Platonopolis” errichten, mit jener Staatsverfassung, die Platon dargelegt hat in seiner “Politeia”. Plotin belebt die platonische Ideenlehre neu: Urgrund alles Seienden ist “hen”, das Eine.



Denken wir die Spitze als den Ursprung von allem, als “hen”. Eine zweite Stufe ist gleichsam der platonische Ideenhimmel. In einer dritten Stufe befinden sich die Begriffe, logoi, in einer vierten Stufe die phainomena.

Dem Ganzen zugeordnet in einer Vierstufigkeit des Denkens und zugleich des Seins (ich verwende die Worte des Nikolaus von Kues): 1. *visio*, visionäre Schau, *raptus*, Entrückt-Sein. 2. Die Ideen, *intellectus*, Vernunft. 3. Die Ebene der Begriffe, der Verstand, *ratio*, das diskursive Denken. 4. Auf der untersten Ebene die sinnliche Erfahrung, *sensatio* oder *imaginatio*, das bildhafte Vorstellen der Dinge. Also 4. bildhaftes, sinnliches Wahrnehmen, 3. Verstand, 2. Vernunft und 1. das visionäre Entrückt-Sein, die Ek-stasis, das Aus-sich-Heraustreten, *raptus*.

Soweit dieser Stufenkosmos, der auf den Neuplatonismus zurückgeht und bei Cusanus fortlebt. Wir brauchen diese Viergliederung, wenn wir über seine Musikauffassung sprechen werden.

Diese Trennung von Verstand und Vernunft, also die zweite und die dritte Ebene, wird dann zum Beispiel für Immanuel Kant von besonderer Wichtigkeit. Die Stufe der Vernunft ist das Reich der Ideen. In der Idee gilt nicht mehr das "principium contradictionis". Daß die Gegensätze in der Idee zusammenfallen, ist die besondere Auszeichnung der Vernunft. Darüber gibt es jedoch das Absolute, das maximum absolutum, "hen", das Eine, das seinerseits alle Ideen in sich begreift, ohne selbst Idee zu sein. Dazu gelange ich nur in der *visio*, in der *intuitio*, in der *ekstasis* der Mystiker.

Damit haben wir vier Bestimmungen des Menschen: *sensatio*, *ratio*, *intellectus*, *visio*. Der Mensch ist dadurch in einer besonderen Universalität gesehen. Ich meine, schon aus diesem Grunde ist Cusanus in unserer Zeit aktuell. Also nicht allein sinnliche Erfahrung und verstandesmäßige Deutung dieser Erfahrung, sondern darüber hinaus auch eine Weise des Denkens, das zwar des Verstandes bedarf, das der Verstand aber nicht mehr versteht. Es ist das Paradoxe eines Denkens, wie es später auch Sören Kierkegaard zum Schwerpunkt seines Philosophierens gemacht hat. Es ist des Denkens höchste Leidenschaft, sagt Kierkegaard, das denken zu wollen, was es nicht denken kann. Wer von dieser Leidenschaft nicht getrieben ist in seinem Denken, ist wie ein Liebhaber ohne Leidenschaft.

Begriffe - also die Ebene der *ratio*, des Verstandes - Begriffe definieren, begrenzen. Der Begriff ist immer ein Definitum, ein Abgegrenztes, durch Angabe der Gattung und des artspezifischen Unterschiedes. Gott, der Unendliche, ist demgegenüber ein Indefinitum. Der Begriff kann also zur Gotteserkenntnis gar nicht zulangen. Daß diese Tatsache eines grundsätzlichen Nichtwissenkönnens jedoch gleichzeitig ein wirkliches Wissen ist, wird erkannt und, wie bereits gesagt, mit dem Terminus "*Docta ignorantia*" bezeichnet.

*Coincidentia oppositorum* ist also der eine Zugang zur Gottes"Erkenntnis", und die beiden Begriffe *explicatio* und *complicatio* sind der andere Zugang. *Complicatio* heißt Einfaltung, *explicatio* Ausfaltung. Ausfaltung, bei Plotin *proodos*; Einfaltung meint die entgegengesetzte Bewegung des Seins und des Denkens, *epistrophe*, Hinwendung zum Einen. Nun heißt es aber nicht einfach: Gott ist *complicatio* und die Welt ist *explicatio*, sondern es wird zusätzlich gefragt: wovon *complicatio*, wovon *explicatio*? Wie ist also dieses Verhältnis *complicatio* und *explicatio* zu denken? Für Cusanus, als einen Philosophen der aufblühenden Renaissancezeit, ist entscheidend die *Wendung zur Welt*, aber in dieser Wen-

ding ist Gott selbstverständlich nicht außer acht gelassen. Von Gott bekommt die Welt den Glanz der Unendlichkeit. Die potentielle Unendlichkeit der Welt ist andererseits bereits in Gott impliziert, man kann auch sagen kompliziert, komplikativ enthalten. In Gott ist die Welt impliziert, in der Welt ist Gott expliziert. Das hat nichts mit einem Pantheismus zu tun, sondern das ist diese dynamische Bewegung, die immer in beide Richtungen verläuft. "*Explicatio*" wäre dann das Wort, das Cusanus für "*creatio*", für die Schöpfung, verwendet; der Schöpfungsbegriff des Cusanus heißt eigentlich "*explicatio*". Die Welt ist "*explicatio*" der Unendlichkeit Gottes. Die Welt enthält Gott in sich, so wie die Welt in Gott enthalten ist. In der Endlichkeit der Welt liegt also bereits die Unendlichkeit enthalten. Das ist eine potentielle Unendlichkeit; die aktuelle Unendlichkeit ist die Unendlichkeit Gottes.

Diesen Gedanken des Zusammenfalls der *opposita* im Infiniten - wenn ich das noch etwas näher ausführen darf - versucht Cusanus durch mehrere mathematische Symbole anschaulich werden zu lassen. Die berühmtesten sind:

*Vieleck und Kreis*: Das unendliche Vieleck, hören Sie nur auf diese Begriffe - unendlich, viel - ist schon ein Gegensatz. Das Vieleck, das unendlich viele Ecken hat, wird also zu einer neuen Qualität, nämlich zur Qualität Kreis. Vieleck und Kreis sind zueinander *opposita*. Der Verstand definiert den Kreis als etwas anderes, als er das Vieleck definiert. Überschreite ich die Grenze zur Unendlichkeit, fallen die Gegensätze zusammen; im Unendlichen also koinzidieren Vieleck und Kreis.

Ein zweites Beispiel: *Dreieck und Gerade*. Stellen wir uns ein Dreieck vor, wo eine Seite unendlich groß wird: Dann wird aus diesem Dreieck eine Gerade. Wieder fallen im Unendlichen die Gegensätze zusammen, sie fallen in eins.

Oder denken wir an einen Kreis, dessen Radius unendlich groß wird. Dann wird der *Kreisbogen zur Geraden*.

Ein viertes Beispiel: Denken wir an eine Sekante, also eine Gerade, die den Kreis schneidet. Stellen wir uns vor, daß der Abstand zum Kreis unendlich klein wird. Bei einer unendlich kleinen Entfernung wird dann diese *Sekante zur Tangente*, wird also zu einer neuen mathematischen Qualität.

Hier nur als Anmerkung: *In Gott fällt das unendlich Kleine mit dem unendlich Großen zusammen.*

Ich komme nun zur Erläuterung einiger Begriffe, die auch für das Musikverständnis und das harmonikale Denken des Cusanus von besonderer Wichtigkeit sind. Zunächst einmal summarisch *comparatio*, Vergleichung, *mensuratio*, die Zumessung, *proportio*, *differentia*, *diversitas*, die Unterschiedenheit.

*Mens - mensuratio*. *Mensa* ist der Tisch, *mensurare* heißt messen. *Mensa* ist also ursprünglich der Wechslertisch, wo Ware gewogen, zugemessen und der Preis bestimmt worden ist. Analogon dazu ist das griechische Wort *Abax*, latinisiert *abacus*. *Abax* war der Wechslertisch, und *abacus* ist dann eine Zahlentafel, meistens eine Einmaleins-Tabelle, wo dieses Faktum des Zumessens noch erhalten ist. *Mens* - der Geist, die Tätigkeit der *mens*: *mensurare*, zumessen. Die Dinge sind also nach Maß und Zahl geordnet. Kein Ding ist dem anderen diesbezüglich völlig gleich, man kann bestenfalls von einem Ähnlich-sein, von einer *similitudo*, sprechen. Es stehen also alle Dinge zueinander in einem Verhältnisbezug, da sie nicht gleich sind. Kein Tisch ist dem anderen völlig gleich, kein Sessel dem anderen.

*Proportio*, ein zentraler Begriff generell in der Harmonik, aber auch für Cusanus. Die Tätigkeit des messenden Verstandes, des messenden Geistes, besteht darin, diese *proportio* durch Messen und Wägen zu finden. Das heißt, zunächst die Dinge quantitativ zu bestimmen, indem ihr Anderssein ausgesagt wird. Ich vergleiche zwei Gegenstände und stelle das Anderssein fest. In jeder *proportio* wird eine solche *alteritas*, eine Andersheit (wir können sie auch *diversitas* oder *differentia* nennen) ausgesagt. Aber zugleich wird in jeder *proportio* eine Übereinstimmung, eine *convenientia*, vorausgesetzt. Denn ich kann nur Dinge vergleichen, die einen Vergleich überhaupt zulassen. Es bedarf immer einer gemeinsamen Grundlage, auf der wir quantitativ abschätzen können.

Dieses messende Abwägen ist nicht möglich ohne die Zahl - die Zahl, die bei Cusanus eine besondere Wertschätzung erfährt. Schließlich hat er die sogenannten vier quadrivialen Disziplinen sehr genau studiert, also Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Harmonik (Musik). Und er sagte einmal in der Schrift "*De docta ignorantia*": "*Pythagoras, der erkannte, daß jede Wissenschaft nur durch Unterscheidung zustande kommen kann, hat über alles mittels der Zahl philosophiert. Ich glaube nicht, daß jemand eine verstandesmäßigere Weise des Philosophierens befolgt hat. Weil Platon dieser Methode folgte, wird er zu Recht für groß erachtet.*"

Es besteht bei Cusanus eine doppelte Auffassung von der Zahl, wobei Cusanus selbst diese Doppelheit nicht als solche sieht. Nur wir Menschen des 20. Jahrhunderts sehen diese Doppelheit, nämlich erstens im neuzeitlich-naturwissenschaftlichen Sinne als Mittel zur Quantifizierung des Qualitativen; die Zahl als Vehikel wissenschaftlicher Erkenntnis. Und zweitens die Wesenseigentümlichkeit der Zahl, das zahlensymbolische Verständnis, auch der mystische Gehalt, der in den Zahlen liegt - wo in der Zahl von sich aus schon immer etwas Qualitatives mitschwingt. Wie gesagt, Cusanus ist sich selbst gar nicht bewußt, daß es sich dabei um verschiedene Zahlbegriffe handelt. Je nach Zusammenhang verwendet er einmal mehr diesen, dann mehr den anderen Sinn von Zahl. Im Wesentlichen besteht das Wesen der Zahl darin, die Dinge der Welt in ihrer Unterschiedlichkeit zueinander bestimmen zu können. Denke ich etwas, so denke ich es immer in seiner Unterschiedenheit. Ich führe dann Vergleiche durch, ich teile, ur-teile.

Aber Zahlen und ihre Proportionen haben auch Grenzen. Es sind zwei Grenzen, die Cusanus heraushebt: Die erste Grenze der Zahl drückt er durch den Satz aus: *praecisio manet inattingibilis*, Präzision bleibt unerreichbar. Alles Messen mittels der Zahl ist herrlich, ist irgendwo Gottesdienst. Aber es reicht nicht, die letzte Präzision, die letzte Genauigkeit, wird nicht erreicht.

Die Grenze der Proportion besteht in folgendem: *Ex se manifestum finiti ad infinitum proportio non est*, aus sich heraus ist völlig klar, daß keine Proportion besteht vom Endlichen zum Unendlichen, daß kein Verhältnisbezug zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit existiert, kein zahlenmäßiger proportionaler Bezug. Ich komme mit diesem Proportionsdenken nicht an die göttliche Unendlichkeit heran, an das Aktual-Unendliche. Ein Zugang ist nur in der Richtung von Gott zum Menschen möglich, personifiziert in Jesus Christus.

Nach diesem kleinen Einblick in die Metaphysik des Nikolaus von Kues nun einige Anmerkungen zur Musik und zur Harmonik.

Die Aussagen des Cusanus über die Musik sind in seinen Schriften an verstreuten Stellen zu finden. Nirgendwo existiert eine Exposition längeren Ausmaßes oder eine selbständige Schrift über die Musik, etwa wie es von Augustinus *De Musica* gibt. Wenn wir Denker des Mittelalters und der Renaissancezeit hinsichtlich ihrer Musikanschauung betrachten, dann gibt es meistens zwei prinzipielle Zugangsmöglichkeiten: Entweder wir schauen nach, existiert da so etwas wie eine *Definition* dessen,

was Musik ist, oder existiert eine *Klassifikation*, existiert erstens, zweitens, drittens, viertens? Eine Definition der Musik finden wir beispielsweise bei Augustinus, eine andere Definition wird dann bei Leibniz wieder vorhanden sein, andere gibt es bei Cassiodor oder Schopenhauer. Also ein Satz, der möglichst prägnant umreißen soll, was Musik ihrem Wesen nach ist. *Ars vel scientia bene modulandi*, wie Augustinus sich ausgedrückt hat, eine Wissenschaft oder eine Kunst des guten, rechten Zumessens. Eine solche Definition der Musik wird man bei Cusanus vergebens suchen. Aber aus allen vorhandenen Äußerungen über die Musik formt sich doch ein Bild, das für seine Erkenntniskritik und für seine Wissenschaftshaltung typisch ist und welches die Musik klassifiziert.

Rufen wir uns nochmals die Abbildung in Erinnerung, die wir bei der Erörterung der Metaphysik des Nikolaus von Kues betrachtet haben. Dort wird eine Einteilung getroffen hinsichtlich der vier Erkenntnismodi: sinnliche Ebene, Verstandesebene, Vernunftebene und visionäre Schau. Einmal ermahnt Cusanus seinen Leser, die vier Erkenntnisweisen sinngemäß auch in der Musik zur Anwendung zu bringen. Ich zitiere: *“Wenn du von der Musik mehr wissen willst, dann mache den circulus universorum (ein berühmtes Symbolbild) zu ihrem Wesenssinn und betrachte die eine Weise der Musik als die vernunfthaft losgelöste, die andere gleichsam als die sinnliche und die dritte als die verständige. In all dem vermagst du zu Bewunderungswürdigem zu gelangen, falls du dich in diesen Dingen in eifriger Meditation übst.”*

Demgemäß gibt es nicht bloß eine theoretische und eine praktische Komponente - so urteilten viele andere Denker: *musica theoretica*, *musica practica* -, sondern eine Vierteilung bestimmt die Musik: Erstens in ihrer phänomenalen Gegebenheit samt der Perzeption durch das wahrnehmende Subjekt, den Menschen. Zweitens: Hinsichtlich der mathematisch erfaßbaren Grundlagen und der am Monochord aufweisbaren Intervallproportionen. Drittens: Sofern aus der intellektiven Wesenssicht der Musik zugleich auch der Wesensgrund der Welt erschaubar wird; hier liegt dann das eigentlich harmonikale Argument. Und viertens, als oberste Stufe, in der Aufgabe des Menschen, mit Sang und Klang am Lobpreis der Schöpfung Gottes teilzunehmen.

Es sind also verschiedene Grundwahrheiten der Musik, verschiedene Existenzsphären, vier Weisen der Musikanschauung, die eigentlich bis heute von ihrer grundsätzlichen Gültigkeit nichts eingebüßt haben. Inwieweit eine eindeutige Zuordnung dieser Musikaussagen mit diesen vier erkenntniskritischen Qualitäten immer gegeben ist, sei dahinge-

stellt. Besonders die zweite und dritte Ebene, also der Übergang von der rationalen zur intellektiven Erkenntnisform, ist manchmal fließend.

Ich möchte nun versuchen, die Aussagen über die Musik diesen vier Ebenen zuzuweisen, so wie es Cusanus selbst empfohlen hat. (*“Wenn du dich in diesen Dingen in eifriger Meditation übst, so wirst du zu Bewunderungswürdigem gelangen”*.) Er sagt, diejenigen, die sich eher an den “Zeichen” erfreuen, gelangen nicht zur Meisterschaft in der Philosophie, sondern sie degenerieren als Unwissende zu Schreibern, zu Malern, zu Rednern, zu Kantoren und Kitharoden, also zu Sängern und Instrumentalisten. So urteilt Cusanus in seiner Schrift über die Gotteskindschaft über den ausschließlich in der Praxis befangenen Musiker. Heute sagen wir vielleicht, da wird mit etwas grellen Farben gezeichnet. Aber wenn man die Grundintention dieser Abhandlung berücksichtigt, wird man es verstehen. Christliche Nachfolge darf sich nicht mit der Sphäre der Sinnlichkeit begnügen, weil im Sinnlichen nur “gleichnishafte Zeichen des Wahren”, wie er sagt, erblickt werden können. Die *summa delectatio*, die allerhöchste Freude, bleibt folglich dem solchermaßen naiven Musiker verwehrt. Denn nicht nur die rationale und dann auch die intellektive Ebene der Musik müßte er erklettern, sondern letztendlich ebenso in eine Gottbegeisterung verfallen.

Auf dieser untersten Ebene stellt Cusanus noch Überlegungen an, wie es denn eigentlich zur Wahrnehmung von Tönen, von Musik kommt. Er hat die Vorstellung des sogenannten Kosmographen. (Das Wort Kosmograph wird dann von Johannes Kepler aufgegriffen. Kepler war übrigens ein großer Verehrer des Cusanus, Leibniz ebenso.) Ich zitiere: *“Der Kosmograph thront in uns und schreibt alles nieder, was ihm zugetragen wird, so daß er in seiner Stadt die Beschreibung der gesamten sinnlichen Welt aufgezeichnet hat.”* Also als eine Art sinnesphysiologische Erklärung, wie es zur Wahrnehmung überhaupt kommt. Der Mensch besitzt einen geeigneten Sinnesapparat, welcher die wellenförmig sich ausbreitenden Töne bewußt werden läßt. Diese Idee einer kreis- oder kugelförmigen Ausdehnung der Schallwellen wird in der kleinen Schrift “Compendium” ausgesprochen und mutet uns Heutigen sehr modern an. Freilich wird man bei Cusanus annehmen dürfen, daß für ihn als Platoniker die Einsicht von der Vollkommenheit von Kreis und Kugel ausschlaggebend gewesen ist.

Die Frage der Leistungsfähigkeit des Hörorganes hat Cusanus nur am Rande berührt. Einmal sagt er, um wieviel jene Erkenntnis, welche das Sehen vermittelt, sicherer und klarer ist als die, welche von dersel-

ben Sache durch das Hören vermittelt wird. (Ich glaube, Herr Berendt hätte keine große Freude an diesem Satz. Freilich müssen wir auch auf Grund der modernen harmonikalen Forschung einen solchen Satz mit gewissen Einschränkungen zur Kenntnis nehmen.)

Auf dieser untersten Ebene, auf der Ebene der Sinnendinge, vermögen wir die "überaus liebliche Harmonie" (*dulcissima harmonia*) nicht ohne Beeinträchtigung zu finden, da es sie dort nicht gibt. Man muß eine Stufe höher steigen. Wir befinden uns damit auf der Ebene des Verstandes. Die dem Verstand zugängliche Eigentlichkeit der Musik besteht in den Zahlenverhältnissen. Cusanus hebt in dem zweiten Buch *De ludo globi*, "Über das Kugelspiel" ausdrücklich hervor, daß der Wesenssinn der "Konkordanz" im zahlenmäßigen Verhältnis bezug gefunden wird. Aus diesem Grund sind die Tiere von einer wahren Perception der Musik ausgeschlossen. Die Tiere sind zwar fähig, Töne wahrzunehmen und können sich unter Umständen auch an den Tönen erfreuen, aber es fehlt ihnen der Zugang zur Verstandesebene (und darüber hinaus). Der menschliche Geist verfügt also über die Fähigkeit, Musik zu einer wissenschaftlichen Disziplin zu erheben. Es ist tatsächlich ein Erheben. Beim Menschen wird diese diskretive und proportionative Geisteskraft vorausgesetzt, die den Zahlengrundlagen der Musik adäquat ist. Bemerkenswert erscheint mir, daß Cusanus nicht der Zahl (*numerus*), also dem einzelnen Ton, den besonderen Akzent verleiht, sondern immer der Proportion, dem Intervall. Das hängt übrigens mit der metaphysischen Grundstimmung seines Denkens zusammen, welche immer auf Relationen, auf Proportionalitäten ausgerichtet ist.

Daß die Musiklehre im Blick auf die Zahlengrundlagen der Intervalle schon seit der Antike das Monochord als Demonstrationsinstrument benützt, weiß Cusanus, und er nennt es auch mehrfach, zum Beispiel am Beginn der Schrift vom Globusspiel. Damit sind die beiden Hauptmotive der rationalen Musikanschauung genannt, nämlich: mathematische Proportionenlehre, und zweitens das Monochord als Demonstrationsinstrument. Eine ausgeprägte Proportionenlehre wird man freilich bei Cusanus vermissen. Selbstverständlich zählt er bis zur Zahl Vier: Er weiß, 3:2 ist die Quinte, 4:3 die Quarte, 4:1 die Doppel-Oktave, 2:1 die Oktave. Aber eine Proportion 9:8 kommt schon nicht mehr vor, wenngleich er den Begriff Ganzton kennt. Er redet nicht über Tonartfragen, wie viele andere Theoretiker vor ihm. Ansätze eines Ton-systems sind bei ihm nicht vorhanden. Die philosophische Intuition überwiegt die tatsächlich dargelegte wissenschaftliche Theorie.

In diesem Zusammenhang möchte ich einen sehr interessanten Papyrus vorlesen, um zu zeigen, wie er aus philosophischer Intuition die Dinge angeht und dadurch weiter ist als der "Fachidiot"; wie Cusanus etwas vorausahnt oder etwas erspürt, was erst 150 Jahre später wirklich gewußt wird. Er sagt einmal "*Wenn ich noch genauer hinschaue,*" (darum habe ich vorher auch von den Zahlen 1, 2, 3, 4 gesprochen) "*dann sehe ich die zusammengesetzte Einheit der Zahl wie in dieser harmonischen Einheit von Oktave, Quinte und Quarte. Das harmonische Verhältnis ist nämlich diese Einheit, welche ohne Zahl nicht verstanden werden kann. Und weiter sehe ich aus dem Verhältnis des Halbtones*" (das ist die einzige Stelle, wo er das Wort Halbton verwendet) "*und aus jenem der Halboktave,*" (der geometrischen Mitte der Oktave, wie es im lateinischen Text heißt) "*welches dem Verhältnis von der Quadratseite zur Diagonale gleicht.*" (Also der irrationale Wert  $\sqrt{2}$ , der hier ins Spiel kommt, auf den er hier anspielt.) "*Ich sehe eine Zahl, die einfacher ist, als daß der Verstand sie erreichen könnte.*"  $\sqrt{2}$  ist also "einfacher", als daß die Ebene der rationalen Zahlen zu diesem Wert  $\sqrt{2}$  einen Zugang finden könnte. Ich bin also gleichsam auf einer höheren Ebene, und ich kann auch sagen, ich bin näher bei Gott. Also keinesfalls eine Ablehnung dessen, was hier "halbe Oktave" genannt wird; sofort auch der Bezug zur Geometrie, auf die Diagonale im Quadrat. Andere haben immerhin, könnten wir sagen, 2000 Jahre lang dieses Intervall abgelehnt, aus mathematischen Gründen, wegen der Irrationalität. Nun ist es plötzlich herzlich willkommen, ebenfalls wegen der Irrationalität als einer *Über-Rationalität*. Das ist also der große Umschwung, die "Cusanische Wende", die hier gedacht wird, geboren aus philosophischer Intuition. Früher sagte man: Hände weg von den irrationalen Zahlen. Ein Pythagoräer soll dafür sogar die Todesstrafe erlitten haben, weil er das Theorem des Fünforts verraten habe, weil er also die irrationalen Zahlen preisgegeben habe. Hier nun ein "Umarmen" der irrationalen Zahlen, der Irrationalität als solcher, weil ich dadurch näher beim Einfachen (simplex) bin, in Form einer "einfachen Zahl", die hier erahnt wird, und von der er dann auch glaubt, sie für die Musiktheorie anwenden zu können (halbe Oktave, Tritonus).

Nun die nächste Ebene, die dritte Ebene, die *intellektive Deutung der Musik*. Von Cusanus wird also auch eine solche intellektive Einheitsform auf die Musik übertragen. Eine Sicht der Musik von einer Position des Geistes aus, welche sich von der reinen Verstandesebene wesentlich unterscheidet. Das ist neu, das gab es bisher nicht in der Geschichte der Musikanschauung. Gegenüber jenen Gesichtspunkten, nach denen die Musik während der eineinhalb Jahrtausende zuvor eingeteilt worden ist,

bedeutet dies zumindest terminologisch eine Bereicherung. Denn bisher hatte man immer nur drei Blickrichtungen im Auge gehabt: die sinnlich-praktische Seite, dann die rationale Komponente - also die Intervall- und Rhythmusproportionen - und letztendlich die gottbegeisterte Haltung, die Rückbindung der Musik in den theologischen Kontext. Hier nimmt Cusanus eine weitere Stufe an, deren Bedeutungsfeld freilich von ihm keineswegs klar umrissen wird, und der sich aus seinem umfassenden Werk eigentlich nur relativ wenige Stellen zuordnen lassen. Thematisch handelt es sich um jenen Bereich, der, von den musikalischen Grundlagen ausgehend, weiterreichende harmonikale Analogien beschreibt (eine Denkkungsart, wie sie auch für Johannes Kepler sehr wichtig geworden ist). Wir sind damit auf der Ebene einer Überhöhung der mathematischen Rationalität. Das ist gleichsam eine Zwischenebene, nicht mehr Mathematik, aber noch nicht gottbegeistertes Zurückgeben der Musik an jenen, von dem sie kommt.

Erstens würde ich hier den Gedanken der harmonischen Weltordnung anführen. Harmonische Weltordnung, der *Ordo*-Begriff. Dieser wird immer mit dem Begriff der *pulchritudo*, der Schönheit, verbunden. Schönheit und Ordnung sind in die Welt gelegt und gewähren der Welt Stabilität. Es sind harmonikale Gesetze, die diesen *Ordo*-Gedanken als eine essentielle Verfassung der Welt ausmachen. Diese *musica perennis*, diese ewige Musik, die in die Welt gelegt ist, bestimmt die Wesensverfassung der Welt. Sie ist gottgewollt, gottgewirkt. Gott, der immer schon die "Ordnung des Geordneten", *ordo ordinatorum*, ist.

Schönheit und Ordnung beruhen auf der Verschiedenartigkeit der Dinge. Gäbe es nur gleichgeartete und gleichgestaltete Substanzen, wäre alles öde Eintönigkeit. So aber gefiel es dem Schöpfer, mit der Verschiedenartigkeit, wie Cusanus sagt, zugleich eine solche Ordnungsmöglichkeit zu schaffen, auf daß die Ordnung, welche die absolute Schönheit ist, in allen Dingen zugleich widerstrahle. Cusanus gebraucht hier ein sehr schönes Symbolbild, das Gleichnis vom Löffelschnitzer, das ich, weil es so schön ist, nicht vorenthalten möchte. Gott wird mit einem Handwerker verglichen (ein altes Bild, das vielleicht sogar schon aus dem alten Pythagoreismus stammt; die Vorstellung von Gott als einem Demiurgen, dem Handwerker-Gott). Gott als Handwerker, welcher einer rohen Materie, dem Holz, eine bestimmte Form, nämlich die eines Löffels, einprägt. Ein Handwerker, der einen Holzlöffel schnitzt, so ungefähr könnten wir uns diesen göttlichen Demiurgos gleichsam vorstellen. Dabei kommt es auf die "beabsichtigte Proportion an, in der die lebendige Natur in vollkommenerer Weise entgegenstrahle". Aber damit nicht

genug. Das Gleichnis wird gekrönt dadurch, daß dieser Handwerker-Gott die Löffelinnenseite poliert, wodurch allmählich eine glatte Spiegelfläche entsteht, also ein "Spiegellöffel". Das heißt, in seiner Schöpfung erkennt sich Gott selbst. Das Antlitz Gottes strahlt in der Welt entgegen.

Vollkommenheit, Schönheit, Ordnung, *ordo, pulchritudo*. "Herr, du hast alles durch Maß, Zahl und Gewicht geordnet", lesen wir in der Salomonischen Weisheit. Maß, Zahl und Gewicht, das Messen, das Zählen und das Wägen. Wir haben also drei Bestimmungen der göttlichen Schöpfungstätigkeit, aber wir haben vier Zahlendisziplinen: Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik. Hier liegt eine kleine Ungereimtheit vor. Welche Zahlendisziplin hat mit dem Zählen zu tun? Die Arithmetik. Welche Zahlendisziplin mit dem Abmessen? Die Geometrie. Und welche hat mit dem Abwägen zu tun? Die Musik. Die Astronomie geht dabei leer aus. Die Musik soll mit dem Wägen zu tun haben? Wir sind etwas irritiert. Da gibt es, glaube ich, als Erklärung nur die während des ganzen Mittelalters ständig wiederholte Legende von Pythagoras in der Schmiede, und auch der Bericht darüber, was Pythagoras im Anschluß an seinen Besuch in der Schmiede getan haben soll. Pythagoras hört, als er an der Schmiede vorbeigeht, verschiedene Töne. Diese rühren daher, daß die Schmiede mit ihren Hämmern auf Ambosse schlagen. Pythagoras führt verschiedene "Experimente" durch - die Hämmer und Ambosse werden abgewogen - und Pythagoras "entdeckt" etwas physikalisch Unmögliches: Er glaubt, das Gewicht der Hämmer sei Ursache der verschiedenen Töne. In Wahrheit klingt nur zum allergeringsten Teil der Hammer, sondern es klingt zum größten Teil der Amboss, der angeschlagen wird. Das Gewicht, die Materialbeschaffenheit, die Form usw. des Ambosses ist ausschlaggebend für den Ton, der erklingt. Im Anschluß an diese Hörerfahrung geht Pythagoras nach Hause und versucht, das Gehörte nachzuvollziehen. Er nimmt verschiedene Gewichte und hängt diese an aufgespannte Schnüre. Er stellt nun fest, daß diese Schnüre verschiedene Tonhöhen ergeben, je nachdem, welches Gewicht daran hängt. Das Wägen - als Erfahrung in der Schmiede gewonnen oder im Anschluß daran - wird also mit den verschiedenen Tonhöhen der Musik in Zusammenhang gebracht. Seither diese Zuordnung der *Musik* zum *Wägen*, eine Zuordnung, die nicht von Cusanus stammt, sondern zumindest von Nikomachos von Gerasa, wenn sie nicht noch älter ist.

Ein weiterer Punkt, den ich hier in dieser intellektiven, vernunftmäßigen Auffassung der Musik kurz erwähnen möchte, ist der Schöpfungsprozeß der Welt, der sich durch Klänge vollzogen haben soll, wie

Cusanus sagt. Klänge, welche das immerwährende Schweigen abgelöst haben. In seinem "Dialog über die Genesis" beschreibt er eine Abfolge von Schweigen, von einem verworrenen Lauten, das dem Schweigen folgt, dann von einzelnen Buchstaben, von Silben, von Wörtern bis hin zu einer geschlossenen Rede; also ein klanglicher Schöpfungsmythos, den er hier in Ansätzen darstellt, ein kosmogonischer Gedanke, der als harmonikal bezeichnet werden kann.

Es lassen sich noch weitere harmonikale Argumente bei Cusanus finden, zum Beispiel, wenn er empfiehlt, durch die Gewichtsverhältnisse, die auch die Intervalle in der Musik bestimmen, Gesundheit und Krankheit zu bestimmen. Er schlägt Urinvermessungen vor, um Gesundheits- und Krankheitsbilder des Menschen festzustellen. Das ist ein neuzeitlicher Gedanke, der hier um 1450 schon grundgelegt ist. In vielen Dingen also nimmt er die Neuzeit in zentralen Gedanken voraus. Er ist beides, die große Zusammenfassung von Antike und Mittelalter, und er ist zugleich der Ausblick in die neue Zeit. Ich vergleiche ihn in diesem Zusammenhang gerne mit der schmalen Durchgangsstelle einer Sanduhr. Cusanus wäre dieser schmale Durchgang, durch welche das Mittelalter hindurchfließt, um sich der Neuzeit zu öffnen.

Zuletzt als vierte Stufe, als oberste Stufe, der *Lobpreis* Gottes. Man darf wohl mit Recht behaupten, daß der theologische Aspekt den wesentlichsten Gesichtspunkt der Musikanschauung des Cusanus ausmacht. Hält man sich den Dialog von Einfaltung und Ausfaltung, von *proodos* und *epistrophe*, von *explicatio* und *complicatio*, also von Herausgang und Rückbeugung vor Augen, dann gelangt man eigentlich unweigerlich zum eigentlichen Sinn von Musik. Kurz gesagt: "Gott zurückgeben, was Gottes ist." Diese Rückgabe müßte in der Geschlossenheit eines vierfachen Denkschrittes gesehen werden. Das ist schnell nachzuvollziehen. 1. Gott entläßt aus sich die Natur, seine Schöpfung. 2. Kunst imitiert Natur (so ist zumindest die Auffassung des Cusanus); der Natur entströmt gleichsam die Kunst, weil die Kunst eine *imitatio naturae* darstellt. 3. Die Kunst verursacht die Freude des Menschen, ihre *causa finalis* ist die *delectatio*, die Freude. 4. Und diese Freude des Menschen wird nun Gott wiederum zurückgegeben. Nochmals: Gott, der aus sich die Natur entläßt. Kunst, welche die Natur abbildet. Kunst, welche der Freude des Menschen dient. Diese Freude wird wiederum Gott zurückgegeben, im Lobpreis des Schöpfergottes.

Um abschließend noch einmal das Wichtigste zur Musikauffassung des Kardinals Nikolaus von Kues zu sagen: Wir müssen sie sehen im Gesamtzusammenhang seiner Metaphysik, seines philosophisch-theologischen Denkens. Philosophie und Theologie waren damals noch keinesfalls getrennt, sondern eine unzerstörte Einheit. Philosophie war nicht die Magd der Theologie, und Theologie nicht Magd der Philosophie. Cusanus verfaßt kein selbständiges Buch über die Musik, sondern er widmet sich ihr verstreut über sein Lebenswerk (inklusive auch seiner in Predigten verstreuten Äußerungen). Er ist ein universaler Geist, der keinesfalls vom Standpunkt eines kundigen Idioten, eines kundigen Fachgelehrten die Musik in den Griff bekommen will, sondern er entfaltet seine Aussagen zur Musik aus der Gesamtkonzeption seiner Metaphysik. Deshalb besticht seine Musikauffassung auch keinesfalls durch ihre Detailergebnisse, etwa im Sinne einer ausgefeilten Proportionenlehre, einer Tonartenlehre oder einer Tongeschlechterlehre - diese Dinge kommen bei ihm gar nicht vor. (Ein Boethius glänzt auf diesem Gebiet!) Cusanus, um es noch einmal zu sagen, besticht nicht durch Detailergebnisse, sehr wohl aber durch die Systematik der Aussagen einerseits und durch die Verbindung der philosophisch-theologischen Termini mit solchen der Musik andererseits. Es ist eine grandiose Vision, daß er beispielsweise die irrationale Proportion  $\sqrt{2}$  schaut und den musikalischen Sinn dieser Proportion erahnt. Aus philosophischem Horizont gelingt der Zugang zu den Erscheinungsweisen der Musik. Universalität behält gegenüber wissenschaftlicher Akribie die Oberhand.

Am Beginn meines Vortrags standen Musikbeispiele, Musik, die Cusanus vielleicht gehört hat. Denken wir an das erste Musikbeispiel von Johannes Ciconia, der seine Hauptschaffenszeit in Padua zugebracht hat, und Cusanus, der in Padua seine Studienjahre verlebt hat. Vielleicht hat er in Padua wirklich Musik des Ciconia gehört, aber zumindest Musik der "Trienter Codices", die am Kaiserhofe gepflegt worden ist. Ein John Dunstable wird wohl sicherlich damals musiziert worden sein, ein Brassart de Leodio, verschiedene anonyme Kompositionen. Ich möchte abschließen mit einem Musikstück eines anonymen Komponisten der "Trienter Codices" aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts: "Christ ist erstanden".

### Publikationen von Werner Schulze zum Thema des Vortrags:

Zahl, Proportion, Analogie. Eine Untersuchung zur Metaphysik und Wissenschaftshaltung des Nikolaus von Kues. Münster: Aschendorff (1978). (Buchreihe der Cusanus-Gesellschaft. 7.)

Nikolaus von Kues und die Musik. Text zum Schallplattenalbum "Musik aus der Zeit des Nikolaus von Kues", Co-Produktion Cusanus-Gesellschaft/ORF/TELDEC Telefunken-Decca, Bernkastel-Kues 1978

Wiener Neustadt, Nikolaus von Kues und die "Trienter Codices", Amtsblatt der Statutarstadt Wiener Neustadt, 25-27, Wiener Neustadt September 1979

Harmonik und Theologie bei Nikolaus Cusanus. Wien: Braumüller (1983). (Beiträge zur harmonikalen Grundlagenforschung. 13)

### Vorträge von Werner Schulze zum Thema des Vortrags:

Wien, Hochschule für Musik und darstellende Kunst, 16.05.1977: Harmonikale Musikbetrachtung im Spätmittelalter - Nikolaus von Kues

Bernkastel-Kues, Jahrestagung der Cusanus-Gesellschaft, 01.12.1978: Nikolaus von Kues und die Musik

## Über diesen Beitrag

Alle Beiträge sind Überarbeitungen von Vorträgen, die im Rahmen der Veranstaltungen des "Arbeitskreis Harmonik" am Freien Musikzentrum München gehalten wurden.

**Werner Schulze: Musik und Harmonik bei Nikolaus von Kues  
Zur Theorie der Musik zwischen Mittelalter  
und Neuzeit**

Vortrag gehalten am 6. 2. 1993. Der Beitrag ist eine vom Verfasser durchgesehene Tonbandabschrift des Vortrages.

### Werner Schulze

Geboren 1952 in Wiener Neustadt, Österreich. Studien in Wien: Hochschule für Musik und darstellende Kunst (Fagott bei Karl Öhlberger, harmonikale Grundlagenforschung bei Rudolf Haase), Universität (Philosophie bei Leo Gabriel). 1976 Dr. phil.

Kompositionsstudien bei Jenő Takács. Komponist von Orchester-, Kammermusik- und Bühnenkompositionen: 300 Aufführungen in 32 Staaten. 9 Preise für das kompositorische und wissenschaftliche Werk. 6 Einzelpublikationen und 45 Beiträge in Sammelchriften (philosophische und kunstwissenschaftliche Themen).

Lehrtätigkeit: Assistenzprofessor an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien, Institut für Musiktheorie und Harmonikale Forschung. Dozent bei Kammermusikkursen in Nordeuropa; Gastkurse in Japan und Indonesien. Kammermusiker: 16 Jahre Mitglied des "Niederösterreichischen Bläserquintetts" (Austrian Wind Quintet), seit 1991 Mitglied des Quartetts LOGOS. Als Kontrafagottist Solist mit Orchester und Duo-Konzerte. Insgesamt über 350 Auftritte in Europa, Südamerika, im Nahen und Fernen Osten.

Ursprünglich erschienen in:

Harmonik & Glasperlenspiel. Beiträge `93.  
Verlag Peter Neubäcker & freies musikzentrum, München 1994