

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	17
A. Aurelius Augustinus.....	23
a. Augustinus zwischen Antike und Christentum. Die objektive Ordnung als Lebens- und Bildungsprinzip seiner antik-christlichen Schöpfungskosmologie	23
I. Augustinus und die Musik.....	23
1. Augustins persönliche Beziehung zur Musik.....	23
2. Augustinus und das weltliche Musiktreiben seiner Zeit	24
3. Augustinus unter dem Einfluss antiker Musiktradition	27
3.1. Die Übernahme (neu-)phytagoräischen Gedankenguts.....	28
3.2. Die Übernahme (neu-)platonischen Gedankenguts.....	29
4. Augustinus als Vertreter des Christentums	29
5. Augustinus als Wegbereiter der Musik zur Bildungsmacht	31
II. Die Kunst des „Allmächtigen Künstlers“	33
1. Das Wesen des „Allmächtigen Künstlers“	34
1.1. Gott ist der Eine, der Alles ist	34
1.2. Gott ist die Dreieinigkeit	35
1.3. Gott ist der Weiseste und Schönste.....	35
1.4. Gott ist der Ewig-Unwandelbar-Lebendige.....	37
1.5. Gott ist Geist.....	37
2. Das Wirken des „Allmächtigen Künstlers“	38
2.1. Gott erschafft aus dem Nichts	38
2.2. Gott erschafft aus freiem Willen	39
2.3. Gott erschafft nach Plan	39
2.4. Gott erschafft in Wort und Tat.....	40
2.4.1. Das Schöpfer-Wort	40
2.4.2. Die Schöpfer-Tat.....	43
3. Das Werk des „Allmächtigen Künstlers“.....	44
3.1. Die Ordnung und Harmonie der Welt.....	45
3.1.1. Das Grundprinzip Ordnung.....	46
3.1.2. Die Ordnung als Zahlhaftigkeit.....	49
3.2. Die Ordnung und Harmonie des Menschen.....	51

3.2.1.	Das Grundprinzip Ordnung.....	51
3.2.2.	Die Ordnung als Zahlhaftigkeit.....	53
3.3.	Die Ordnung und Harmonie der Musik	55
3.3.1.	Das Grundprinzip Ordnung.....	55
3.3.2.	Die Ordnung als Zahlhaftigkeit.....	57
III.	Die Musik im Zyklus der Sieben Freien Wissenschaften	60
1.	Einleitung.....	60
2.	Die doppelte Frage nach der Seele und Gott.....	63
3.	Der Aufstieg vom Körperlichen zum Geistigen.....	64
3.1.	Das Bildungsziel der Wissenschaften.....	64
3.2.	Das Wesen und die Bedeutung der Vernunft.....	66
4.	Der Zyklus der Sieben Freien Wissenschaften.....	68
4.1.	Einleitung.....	68
4.2.	Die Grammatik, Dialektik und Rhetorik	70
4.2.1.	Die Grammatik.....	70
4.2.2.	Die Dialektik	71
4.2.3.	Die Rhetorik.....	71
4.3.	Die Musik, Geometrie, Arithmetik und Philosophie	72
4.3.1.	Die Musik.....	72
4.3.2.	Die Geometrie.....	74
4.3.3.	Die Arithmetik und Astronomie	74
4.3.4.	Die Philosophie.....	76
5.	Das rechte Studium der Freien Wissenschaften	77
b.	Die Bildungs- und Musikphilosophie des A. Augustinus. Die geistige Erkenntnis objektiver Ordnung in der HARMONIE als Ziel musikalischer Bildung (nach seiner Schrift „ <i>De musica</i> “)	83
I.	Allgemeine Bemerkungen zu seiner Schrift „ <i>De musica</i> “	83
1.	Die Entstehungsgeschichte	83
2.	Die Dialogform	87
3.	Der Aufbau.....	89
II.	Die arithmetischen Grundlagen der Musik	91
1.	Allgemeine Gesetze der Bewegungslehre	92
1.1.	Länge, Kürze und Proportion von Bewegung.....	92
1.2.	Länge und Kürze einer Bewegung.....	92
1.3.	Die Proportion zweier Bewegungen.....	92
1.4.	Verschiedene Bewegungsproportionen.....	92
1.4.1.	Vernünftige und unvernünftige Bewegungsproportionen	93

1.4.2.	Vervielfachte und durch ihre Differenz teilbare Bewegungen	93
1.5.	Rangordnung aller Bewegungsproportionen nach den Prinzipien der Gleichheit und Einheit	94
2.	Das dekadische System	95
2.1.	Die Dreizahl	95
2.2.	Die Eins und die Zweizahl	96
2.3.	Die Vierzahl	96
2.4.	Die Einheit der ersten drei Zahlen (Ternar)	97
2.5.	Die Einheit der ersten vier Zahlen (Tektratys)	97
2.6.	Die Zehnzahl	99
3.	Die sinnliche Wahrnehmung von Bewegung	100
4.	Die innere Wahrnehmung von musikalischer Bewegung	101
III.	Die Definition von Musik oder: Musik ist die Kenntnis von der rechten Gestaltung	102
1.	Musik als Gestaltung oder: Musik als maßvolle und zweckfreie Bewegung	102
2.	Musik als rechte Gestaltung oder: Musik als ästhetische und ethische Bewegung	104
3.	Musik als Wissenschaft oder: Musik als geistige Bewegung	106
4.	Der gebildete Musiker und der verachtenswerte Musikant	108
IV.	Eine Einführung in das 6. Buch	109
V.	Die Ordnung der Zahlen	113
1.	Einleitung	113
2.	Die vergänglichen Zahlen	114
2.1.	Die numeri corporales oder: Die im Klang bestehenden bzw. sinnlich- wahrnehmenden Zahlen (äußeres Hören)	114
2.2.	Die numeri occurrentes oder: Die im Gehörsinn tönenden Zahlen (inneres Hören)	115
2.3.	Die numeri progressores oder: Die Zahlen in der geistigen Vorstellung, die im Akt des Vortragenden zur Erscheinung kommen können (Die Erfundenen / Vollzogenen) ..	117
2.4.	Die numeri recordabiles oder: Die im Gedächtnis ruhenden bzw.	

	aus dem Gedächtnis hervorgeholten Zahlen (die Erinnernten).....	118
2.5.	Die numeri sensuales oder: Die natürlich-sinnlich urteilenden Zahlen.....	119
3.	Die unvergänglichen Zahlen: Die numeri rationales oder: Die geistigen, ewigen Zahlen.....	128
VI.	Die drei Urteilsformen.....	130
1.	Das natürliche Urteil.....	131
2.	Das ästhetische Urteil.....	131
3.	Das rationale Urteil.....	133
4.	Zusammenfassung.....	134
VII.	Das Abstieg und Aufstieg der menschlichen Seele.....	136
1.	Der seelische Abstieg und ästhetische Sündenfall oder: Der Verlust der inneren Ordnung in der Abkehr von Gott.....	137
2.	Der seelische Aufstieg und die ästhetische Wiederauferstehung oder: Der Gewinn der inneren Ordnung in der Liebe zu Gott.....	140
VIII.	Die vier philosophischen Tugenden.....	144
1.	Die Klugheit.....	145
2.	Die Mäßigkeit.....	145
3.	Die Tapferkeit.....	146
4.	Die Gerechtigkeit.....	146
5.	Das Ordnungsgefüge der Tugenden im Diesseits und Jenseits.....	146
IX.	Die Gotteserkenntnis oder: Die geistige Erkenntnis kosmischer Harmonie.....	147
c.	Musikphilosophie als Schöpfungstheologie. Die Möglichkeiten ihrer musikalischen Umsetzung in Theorie und Praxis.....	151
I.	Musik als Trinitätssymbol oder: Die ontotrinitarische Auslegung nach Erwin Schadel.....	151
1.	Die Entwicklung des Senarios.....	154
1.1.	Ternar und Tektratys.....	154
1.2.	Helikon.....	154
1.3.	Senario.....	155
2.	Das Senario als Erst- und Letztprinzip von Tonalität.....	155
3.	Die Trinität im Zahlengefüge augustinischer Musikphilosophie.....	157

3.1.	Das Prinzip Einheit.....	158
3.2.	Die Einheit der Eins	160
3.3	Die Einheit der Drei oder: Trinität.....	160
4.	Die Trinität auf verschiedenen Bedeutungsebenen	162
4.1.	Die Trinität der Zeit	162
4.2.	Die Trinität der Dinge.....	162
4.3.	Die Trinität des Menschen.....	164
4.4.	Die Trinität des Staates	165
5.	Die trinitarischen Relationen in den senarischen Proportionen der Oktave (1:2), Quinte (2:3) und Terz (4:6)	167
5.1.	Die Oktave	167
5.2.	Quinte (2:3) und Quarte (3:4).....	169
5.3.	Die Terzen (4:5 und 5:6).....	171
II.	Musik als Gotteslob oder: Anweisungen zur wahren Musikpraxis.....	174
1.	Einleitung	174
2.	Ekstase und Askese oder: Das Schwanken zwischen Sinneslust und Seelenheil	176
3.	Die hohe Kunst des Gesanges	181
3.1.	Das rechte Singen	181
3.2.	Psalmengesang und Gotteslob.....	182
3.3.	Das Jubilieren.....	183
4.	Das alte und das neue Lied.....	186
5.	Die Musik als Lebenshaltung	187
6.	Die Musik in der Gemeinschaft	189
7.	Das irdische und das himmlische Alleluja oder: Singen als Hoffnung und Sehnsucht	191
B.	Jean-Jacques Rousseau	193
a.	Rousseau an der Schwelle zur Moderne. Das Individuum als Lebens- und Bildungsprinzip seiner Kultur- und Gesellschaftsphilosophie.....	193
I.	Rousseau und die Musik.....	193
II.	Die Frage nach dem Menschen oder: Das verlorene Paradies ...	195
1.	Das Urbild des Menschen oder: Gott Glaukos.....	196
2.	Die Verbildung der menschlichen Seele durch die Wissenschaften und Künste.....	197
3.	Die doppelte Suche nach dem Urbild oder: Rousseau als Historienschreiber und Autobiograph	199

III.	Die drei Epochen der Menschheitsgeschichte oder: Der Ursprung und die Entwicklung von Sprache und Musik im gesellschaftsgeschichtlichen Kontext.....	204
1.	Der Naturzustand des Menschen	208
1.1.	Der wilde Naturmensch.....	208
1.2.	Der gute Naturmensch	213
1.2.1.	Die Selbstliebe und das Mitgefühl	214
1.2.2.	Der freie Wille.....	216
1.2.3.	Die Vervollkommnungsfähigkeit.....	217
1.3.	Der stumme Naturmensch	218
1.3.1.	Die innere Stimme	218
1.3.2.	Der Schrei der Natur.....	219
2.	Das Goldene Zeitalter	221
2.1.	Die Ursachen der Gemeinschaftsbildung	222
2.2.	Das Gemeinschaftsleben der Hirten und Schäfer	225
2.3.	Die ambivalente Welt der Gefühlsbeziehung.....	226
2.4.	Der Ursprung der Sprache und Musik.....	229
3.	Die entartete Zivilisationsgesellschaft	233
3.1.	Die Veränderungen im äußeren Leben.....	234
3.1.1.	Die Einführung des Eigentums	234
3.1.2.	Der Ackerbau und die Metallbearbeitung	235
3.1.3.	Die neuen Bedürfnisse	236
3.1.4.	Die soziale Ungleichheit.....	237
3.2.	Die Veränderungen im inneren Leben	238
3.2.1.	Schein statt Sein	238
3.2.2.	Der Kampf Aller gegen Alle.....	239
3.2.3.	Die Selbstsucht.....	240
3.3.	Die Scheinlösung des Problems: Der erschlichene Vertrag oder: Die bürgerliche Gesellschaft.....	243
3.4.	Die Entartung der Sprache	245
b.	Die Bildungs- und Musikphilosophie des J. J. Rousseau. Der gefühlsbetonte Ausdruck subjektiver Individualität in der MELODIE als Ziel musikalischer Bildung	250
I.	Musik ist Melodie oder: Musiktheoretische und -ästhetische Begründungen zum ursprünglichen Wesen und Wirken von Musik	250

1.	Der Ursprung der Musik oder: Die kulturelle Sprachgebundenheit der Musik.....	250
1.1.	Die südlichen Sprachen oder: Die Sprachen der wahren Musik und idealen Gesellschaft.....	252
1.1.1.	Die Gebärdensprache.....	253
1.1.2.	Die Lautsprache.....	254
1.1.3.	Die Wort-Ton-Einheit	255
1.1.4.	Die Eigenschaften	258
1.1.5.	Die italienische Sprache.....	262
1.2.	Der Accent oder: Der Keim jeglicher Musik	264
1.2.1.	Der sprachliche Accent	265
1.2.2.	Der musikalische Accent.....	265
1.3.	Die Einheit von Dichtung und Musik.....	267
1.3.1.	Das griechische Ideal.....	267
1.3.2.	Das Rezitativ der Oper.....	267
2.	Die natürlichen Gesetze der Musik.....	271
2.1.	Die Melodie im griechischen Musiksystem	271
2.2.	Die Harmonie des einzelnen Tones.....	275
2.3.	Die Melodie der Natur	277
3.	Die psychischen Wunderwirkungen der Musik oder: Argumente gegen die angebliche physische Macht der Töne	279
3.1.	Die kulturelle Gebundenheit der Musik.....	279
3.1.1.	Die verloren gegangenen Ethoswirkungen griechischer Musik.....	281
3.1.2.	Die verloren gegangenen Ethoswirkungen der „Ranz-des-vaches“	283
3.2.	Die seelisch-geistige Wahrnehmung der Musik.....	284
4.	Die Nachahmung der Gefühle und Leidenschaften.....	286
4.1.	Das Unsichtbare darstellen.....	288
4.2.	Das Unhörbare darstellen.....	289
5.	Die Kraft der musikalischen Nachahmung durch die Melodie.....	290
II.	Musik ist nicht Harmonie oder: Die Entartung der Sprache und Musik.....	295
1.	Die Entartung der Sprache	295
1.1.	Die nördlichen Sprachen.....	296
1.2.	Die französische Sprache.....	299
2.	Die Entartung der Musik.....	300
2.1.	Die kulturgeschichtlichen Ursachen	300

2.2.	Die Harmonisierung	305
2.3.	Die Stimmenschichtung.....	308
2.4.	Der Mangel an Ausdruckskraft.....	309
III.	Musik als „Unité de mélodie“ oder: Das rechte Verhältnis von Melodie und Harmonie	311
c.	Musikphilosophie als Gesellschaftsphilosophie. Die Möglichkeiten ihrer musikalischen Umsetzung in Theorie und Praxis	318
I.	Vom Gesellschaftsvertrag oder: Analogien zwischen politischen und musikalischen Grundgedanken.....	323
1.	Der Gemeinwille	323
2.	Die Grundsätze des Vertrages.....	327
3.	Die Bildung und Transparenz der Gesetze	330
II.	Der Gesetzgeber - Das Genie oder: Analogien zwischen politischer und musikalischer Genialität.....	334
1.	Das Genie besitzt ein außergewöhnliches Wesen.....	334
2.	Das Genie schafft aus einer Quelle jenseits rationaler Überlegung	336
3.	Das Genie ist eine von der Natur verliehene Gabe	338
4.	Das Genie verfügt über schöpferische Originalität.....	340
5.	Das Genie löst Wunderwirkungen aus.....	341
6.	Das Genie verfügt über Einheit und schafft Einheit	342
6.1.	„di prima intenzione“	342
6.2.	„Unité de mélodie“ und „Dessein“	344
III.	Die Stimmengemeinschaften oder: Analogien zwischen politischen und musikalischen Stimmengemeinschaften	347
1.	Die Ein-Stimmigkeit oder: Das individuelle Stimmrecht des Einzelnen.....	347
2.	Die Zwei-Stimmigkeit oder: Das dialogische Miteinander im Duo/Duett	348
3.	Die Mehr-Stimmigkeit oder: Das vom gleichen Geist beseelte Ensemble	353
3.1.	Die falsch verstandene Mehrstimmigkeit.....	353
3.2.	Die richtig verstandene Mehrstimmigkeit	354
3.2.1.	Die Mehrstimmigkeit als Einstimmigkeit: das „Unisono“	354
3.2.2.	Die Mehrstimmigkeit als Prinzip: die „Unité de mélodie“	356

IV.	Die Transparenz der Neuen Stimmengemeinschaften oder: Das Neue Goldene Zeitalter - Ein wieder gefundenes Paradies.....	359
C.	Theodor Wiesengrund Adorno	369
a.	Adorno und die Radikalität der Moderne. Der mündige Mensch als Lebens- und Bildungsprinzip seiner Kultur- und Gesellschaftsphilosophie.....	369
I.	Die Musik als Ausdruck gesellschaftsgeschichtlicher Entwicklung oder: Die abendländische Bildungs- und Musikgeschichte als ein Prozess anwachsender Antagonismen .	371
1.	Die Musik als (unbewusste) Geschichtsschreibung	371
2.	Die Musik als geschichtliche Bewegung anwachsender Antagonismen	371
3.	Die Musik als Produkt des dialektischen Verhältnisses zwischen freiem Künstler und gesellschaftlich-präformiertem musikalischem Material.....	373
4.	Die Musik im Spannungsfeld von Tradition und Fortschritt	374
II.	Zur Dialektik der Aufklärung oder: Die fortschreitende Rationalisierung des (musikalischen) Lebens.....	376
1.	Die Selbsterhaltung als machtvolleres Lebensprinzip oder: Die zweite Natur des Menschen und die Verdinglichung des Geistes.....	376
2.	Die Instrumentalisierung des rationalen Denkens oder: Der Begriff als Idee systematischer Einheit.....	378
3.	Die Herrschaft fortschreitender Rationalität in der Musik oder: Die technische Beherrschung des entfesselten musikalischen Materials	379
4.	Der Antagonismus von Freiheit und Repression in der Musik oder: Das musikästhetische Subjekt zwischen subjektiver Ausdrucksmöglichkeit und objektivem Kompositionsverfahren	380
5.	Die Arroganz des absolut gesetzten Subjekts oder: Die Ideologie der individuellen Selbstverwirklichung.....	382
6.	Der Ausweg: Die Mündigkeit des musikalischen Menschen	383
b.	Die Bildungs- und Musikphilosophie des Th. W. Adorno. Das freie Kräftespiel des mündigen Menschen im KONTRAPUNKT als Ziel musikalischer Bildung	385

I.	Die Bildung des mündigen Menschen.....	385
1.	Die Theorie der Halbbildung.....	385
1.1.	Der Doppelcharakter der Kultur / Bildung	386
1.1.1.	Die Bildung als Geistkultur.....	386
1.1.2.	Die Bildung als sich anpassende Naturbeherrschung.....	387
1.1.3.	Das Bildungsideal.....	387
1.2.	Die Ursache der Halbbildung	387
1.2.1.	Die Ideologie des Geistes	388
1.2.2.	Die Ideologie der Naturbeherrschung.....	389
1.2.3.	Der Geist als Fetisch.....	389
1.2.4.	Die Anpassung als Fetisch	389
1.3.	Die nivellierte Mittelstandsgesellschaft im Bann der Kulturindustrie	390
1.3.1.	Die Entwicklung von der Klassengesellschaft zur nivellierten Mittelstandsgesellschaft	391
1.3.2.	Die Kulturindustrie	392
1.4.	Die Wesenszüge des Halbgebildeten	394
1.4.1.	Der „Versierte“	394
1.4.2.	Der „kollektive Narziss“	395
1.4.3.	Der „Aggressiv-Destruktive“	395
1.4.4.	Der „Psychisch-Kranke“	396
1.5.	Kann der Halbbildung Einhalt geboten werden?	396
2.	Die Erziehung zur Mündigkeit oder: „Die Wendung aufs Subjekt“	398
2.1.	Die politische Bildung oder: Die Bewusstmachung des gesellschaftlichen Kräftespiels	398
2.2.	Die Aufarbeitung der Vergangenheit oder: Das Durchschauen des „Verblendungszusammenhangs“	399
2.3.	Die Analyse des autoritären / manipulativen Menschentypus' oder: Die gesellschaftliche Schwächung des Ichs	402
2.4.	Die Erziehung zur Entbarbarisierung oder: Die Bildung des Selbstbewusstseins	404
2.4.1.	Die Bewusstmachung destruktiver Mechanismen.....	404
2.4.2.	Das Aufdecken kultureller Ursachen.....	407

2.4.3.	Die Förderung der Erfahrungs- und Liebesfähigkeit.....	408
2.5.	Der Prozess des Mündigwerdens oder: Der Weg zu sich selbst	410
2.5.1.	Die Ablösung von einer Autorität.....	411
2.5.2.	Die Stärkung der Ich-Bindung.....	411
2.5.3.	Das Prüfen und Leben von Bindung.....	412
2.5.4.	Der Mut zum Widerstand	414
II.	Das musikalische Reich der Freiheit	417
1.	Musikphilosophische Grundgedanken	417
1.1.	Einleitung.....	417
1.2.	Ästhetische Erfahrung und philosophische Reflexion	420
1.3.	Das Austragen der Gegensätze	423
1.3.1.	Geist und Natur	424
1.3.2.	Zeit und Ewigkeit	425
1.3.3.	Musik und Sprache	427
1.3.4.	Melodie und Harmonie	430
2.	Die Atonalität.....	432
2.1.	Die Befreiung von der alten Ordnung.....	432
2.2.	Das Wesen der Atonalität.....	434
2.3.	Die gesellschaftspolitische Bedeutung der Atonalität	436
2.4.	Das entfesselte Material	438
2.4.1.	Die befreite Dissonanz.....	438
2.4.2.	Die befreite Harmonik.....	438
2.4.3.	Der befreite Ausdruck.....	439
Exkurs:	Das kontrapunktische Verfahren	440
1.	Zur Entwicklung des Kontrapunkts oder: Der Durchbruch des Subjekts bei Bach, Beethoven und Brahms	442
2.	Die Kontrapunktik bei Arnold Schönberg oder: Ausdruck und Form einer idealen Stimmengemeinschaft.....	444
3.	Die Zwölftontechnik bei Arnold Schönberg	447
3.1.	Der Vollzug der Geschichte	447
3.2.	Das kompositorische Grundverfahren	448
3.3.	Das Prinzip motivisch-thematischer Arbeit	449
3.4.	Das Prinzip der Organisation.....	451
3.5.	Die Einheit von Melodie und Harmonie	452

3.6. Zusammenfassung.....	454
4. Die Problematik der Zwölftontechnik.....	455
4.1. Einleitung.....	455
4.2. Die falsche Rationalität	456
4.3. Das apokryphe Element	457
4.4. Der absolute Kontrapunkt.....	458
4.5. Die totale Variation	459
4.6. Das neue Altern	459
4.7. Das Schicksal der Musik.....	460
5. Das didaktische Recht der Zwölftontechnik.....	460
c. Musikphilosophie als Gesellschaftsphilosophie. Die Möglichkeiten ihrer musikalischen Umsetzung in Theorie und Praxis	463
I. Die Bedeutung des Subjekts	463
1. Das „Vermitteltsein“ von Subjekt und Objekt	463
2. Die gesellschaftliche Notwendigkeit der Selbstsetzung des Subjekts.....	465
3. Die Absolutsetzung des Subjekts und ihre negativen Konsequenzen	465
4. Die Liquidierung des Subjekts und ihre negativen Konsequenzen	466
II. Das mündige Subjekt - Der mündige Komponist	467
1. Das musikalische Reich der Freiheit.....	467
2. Das dialektische Verhältnis zwischen Komponist und musikalischem Material	469
3. Das freie Kräftespiel der Gegensätze	470
3.1. Das Gelingen zwischen den Extremen.....	471
3.2. Der Reifeprozess in gegensätzlichen Phasen.....	473
3.3. Die Subjektivität in objektiver Verbindlichkeit	477
4. Der dem Leben zugewandte Künstler	478
Exkurs: Das ideale Kunstwerk.....	480
1. Das integrale Kunstwerk	480
2. Das dynamische Kunstwerk.....	482
3. Das emanzipierte Kunstwerk	483
III. Das mündige Objekt - Die mündige Gesellschaft oder: Das kontrapunktische „Gesamtsubjekt“ Menschheit	484
1. Das autonome Subjekt als Bedingung der Neuen Musik.....	484
2. Die Gemeinschaft autonomer Subjekte im polyphonen Akkord und kontrapunktischen Stimmenverlauf.....	486

3.	Die Mündigkeit der autonomen Subjekte innerhalb des kontrapunktischen Gesamtsubjekts Menschheit	487
4.	Die Verschiedenheit der autonomen Subjekte innerhalb des kontrapunktischen Gesamtsubjekts Menschheit	488
5.	Das kontrapunktische Gesamtsubjekt Menschheit.....	489
IV.	Möglichkeiten und Grenzen der mündigen Musik oder: „Der kritische Weg ist allein noch offen ...“	489
1.	Musik als Widerstand gegen die Allherrschaft der gesellschaftlichen Totale oder: „Die gesellschaftliche Antithesis zur Gesellschaft“	489
2.	Musik als unbeschönigter Ausdruck der unmenschlichen Realität oder: Die Offenbarung vollkommener Negativität.....	490
3.	Musik als mögliche Praxis gesellschaftlicher Veränderung oder: Die Statthalterin für eine kommende Gesellschaft.....	491
4.	Musik als Hoffnung auf Versöhnung oder: „Ästhetischer Schein als Glücksversprechen“ ?.....	492
5.	Musik als Erfüllung der Utopie im Untergang oder: Das Ende der Kunst	493
	Zusammenfassung.....	497
	Schlusskommentar.....	503
	Literatur.....	505