

2604
TATARKIEWICZ.
1979

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ

GESCHICHTE DER ÄSTHETIK

ERSTER BAND DIE ÄSTHETIK DER ANTIKE

2. 5. Die Ästhetik der Pythagoreer und Heraklits

1. *Das pythagoreische Motiv: Proportion und Mass.* Die Pythagoreer bildeten eine vor allem moralisch-religiöse Gemeinschaft, aber sie trieben auch wissenschaftliche Forschung, hauptsächlich auf dem Gebiet der Mathematik. Ihre Heimat waren die dorischen Kolonien in Unteritalien, ihr Gründer Pythagoras, der im 6. Jahrhundert gelebt hatte. Die wissenschaftlichen Entdeckungen, die man ihm zuschrieb, waren jedoch nicht sein Werk, sondern das seiner Nachfolger im 5. und 4. Jahrhundert. Der Doppelcharakter der pythagoreischen Gemeinschaft – eben der religiöse und wissenschaftliche – schlug sich auch in ihrer Ästhetik nieder²⁴.

Ein Gedanke aus der Philosophie der Pythagoreer hatte grundlegende Bedeutung für die Ästhetik, nämlich der, dass die Welt mathematisch gebaut sei. «Nachdem sie einmal sich in die Mathematik vertieft hatten, begannen sie, die Prinzipien der Mathematik für die Prinzipien aller Dinge zu halten» (1), sagt von ihnen Aristoteles. Insbesondere stellten sie eine mathematische Gesetzmässigkeit in der Akustik fest, indem sie beobachteten, dass Saiten harmonisch oder disharmonisch klangen, je nach der Länge der Saite. Sie klingen harmonisch, wenn ihre Länge einem einfachen Zahlenverhältnis entspricht: Beträgt das Verhältnis 1:2, dann hört man eine

²⁴ A. Delatte: *Etudes sur la littérature pythagoricienne* (1915).

Oktave, beträgt es 2:3, dann hört man eine Quinte; verhalten sich die Längen wie $1:\frac{2}{3}:\frac{1}{2}$, dann entsteht der Akkord CGc, den sie «harmonisch» nannten. Dieses rätselhafte Phänomen erklärten sie also mit der Proportion, dem Mass, der Zahl: Harmonie beruht auf dem mathematischen Verhältnis der Elemente.

Die Pythagoreer hatten nicht im Sinn, Ästhetik als gesonderte Wissenschaft zu treiben: Die Harmonie war für sie eine Eigenschaft des Kosmos, die sie im Rahmen der Kosmologie erörterten. Den Terminus «schön» gebrauchten sie nirgends, dafür den Terminus (Harmonie), den sie wahrscheinlich selbst erfunden hatten. «Harmonie», sagte der Pythagoreer Philolaos, «ist die Vereinigung verschiedenartiger und gemischter Dinge, die Übereinstimmung verschieden gestimmter Dinge» (2). Etymologisch bedeutet Harmonie soviel wie «Gefüge, Verbindung; Übereinstimmung, Zusammenpassen der Bestandteile». Wegen dieser Einheit war sie für die Pythagoreer etwas Positives und Schönes in der ganzen Breite und Schönheit der griechischen Wortbedeutung. Philolaos sagt weiter: «Unähnliche, nichtverwandte, verschiedenartige Dinge bedürfen der Harmonie, damit sie in wohlgefügter Ordnung bleiben» (3). Die Harmonie der Klänge betrachteten sie lediglich als Offenbarung einer tieferen Harmonie, als Ausdruck der inneren Ordnung im Gefüge der Dinge selbst.

In der Theorie der Pythagoreer war es wesentlich, dass erstens (4) Harmonie, Ordnung, gute Proportion («Symmetrie») in ihren Augen nicht nur eine wertvolle, schöne und nützliche, sondern auch eine objektiv begründete, ja die objektive Eigenschaft der Dinge war. Zweitens waren sie überzeugt, dass die für die Harmonie verantwortliche Eigenschaft der Dinge in ihrer Regelmässigkeit, Regelmässigkeit, in der Ordnung bestehe. Drittens sei Harmonie nicht eine Eigenschaft einzelner Dinge, sondern die regelmässige Anordnung vieler Dinge und Teile. Die These der Pythagoreer ging aber noch weiter: Sie behaupteten, viertens, die Harmonie sei eine *quantitative*, mathematische *Anordnung*, die von Zahl, Mass und Proportion abhängt. Diese These war das eigentliche pythagoreische Motiv, das aus ihrer mathematischen Philosophie hervorging und sich auf ihre akustischen Entdeckungen stützte. Es war ein Motiv ihrer Kosmologie, das sie in ihre Ästhetik übernahmen. Es schuf die Fundamente der künftigen Ästhetik der Griechen, deren Grundmotiv es wurde. Doch nicht nur die Ästhetik, sondern auch die Kunst wurde durch dieses Motiv bestimmt, hauptsächlich die Musik (5), aber mittelbar auch die bildende Kunst (6). In der Welt Regeln und Gesetze aufzuspüren und diese in der Kunst anzuwenden, war seit jeher ein Bestreben des griechischen Geistes gewesen; nun kam die pythagoreische Philosophie, verstärkte diese Neigung und verbreitete die Ansicht, dass *mathematische* Regelmässigkeit eine Garantie für Harmonie sei. Die mathematische Behandlung der Musik war ein Werk der Pythagoreer. Aber auch die Kanones der bildenden Kunst im klassischen Zeitalter, seine geometrischen Ausrechnungen und Konstruktionen waren nicht zuletzt eine Folge pythagoreischer Ideen.

Es kam zu einer merkwürdigen Situation: Für die Griechen war das Schöne eine Eigenschaft der sichtbaren Welt; aber auf ihre Theorien des Schönen wirkte nicht die bildende Kunst ein, sondern die Musik, die sie in ihrer Überzeugung bestärkte, das Schöne sei eine Sache der Proportionen, des Masses, der Zahl.

2. *Die Harmonie des Kosmos.* In der Überzeugung, das Universum sei harmonisch gebaut, gaben ihm die Pythagoreer den Namen «kosmos» (κόσμος), d.h. «Ordnung». Damit führten sie ein ästhetisches Moment in die Kosmologie ein. Über Ordnung und Harmonie des Kosmos entwickelten sie recht weitgehende Spekulationen. In der Annahme, dass jede regelmässige Bewegung einen harmonischen Ton von sich gebe (7), folgerten sie, dass das ganze Universum töne, diese «Sphärenmusik» erzeuge eine Symphonie, die wir jedoch nicht vernahmen, da sie ständig in unseren Ohren töne. Von denselben Prämissen ausgehend, kamen sie auch zum Schluss, dass auch die Gestalt der Welt regelmässig und harmonisch sein müsse; nun aber sei das die Kugelgestalt, folglich muss die Welt Kugelgestalt haben. Mit Ästhetik durchsetzten sie auch ihre Psychologie. Da sie sich die Seele analog zum Leibe vorstellten, nahmen sie an, dass vollkommene Seelen diejenigen seien, die harmonisch gebaut seien, d.h. dass ihre Teile in richtiger Proportion zueinander stehen.

Die ästhetische These der Pythagoreer wurde überall in Griechenland anerkannt, freilich in einem etwas lockereren Sinn: das *Schöne sei eine Sache der Ordnung*, der Regelmässigkeit in der Anordnung der Teile. In dieser Formulierung, kann man sagen, wurde diese These ein Axiom der antiken Ästhetik. Im engeren Sinn jedoch, dass das Schöne eine Sache des Masses und der Zahl sei, blieb diese Auslegung die Lösung von nur wenigen Kunstrichtungen und Kunsttheorien. Das Schöne im ersten Sinne benannten die Griechen weiterhin mit dem Terminus der Pythagoreer (Harmonie), und für das Schöne im zweiten Sinn hatten sie den zweiten Begriff (Symmetrie).

3. *Das Ethos der Musik.* Die Pythagoreer haben sich auch noch durch eine weitere Theorie in der Geschichte der Ästhetik einen Namen gemacht. Auch diese hat mit Musik zu tun, steht aber auf einer ganz anderen Ebene. Während die erste verkündete: Musik beruht auf Proportion, so sagt diese zweite: Musik ist eine Macht, die an die Seele rührt.

Sie war das Gegenstück der expressiven Kunst der Griechen, jener «dreieinigen Choreia», die durch Wort, Geste und Musik wirkte. Die Wirkkraft der Choreia schrieben die Pythagoreer am meisten der Musik zu. Die Griechen hatten anfanglich geglaubt, die Choreia wirke ausschliesslich auf die Gefühle dessen, der selbst tanzt und singt, wie es im Dionysoskult mit seinen betäubenden Tänzen und Gesängen der Fall war. Die Pythagoreer jedoch beobachteten, dass Tanz und Musik ähnlich auch auf den Zuschauer und Zuhörer wirken. Sie wirkt nicht nur durch die Bewegungen, sondern auch durch das Anschauen der Bewegungen: ein zivilisierter Mensch braucht keine orgiastischen Tänze, das Zusehen genügt ihm. Ein späterer

Musikhistoriker, der Grieche Quintilianus, berichtet, dieser Gedanke sei schon unter den «antiken» Musiktheoretikern aufgekommen: er kann damit nur die Pythagoreer gemeint haben. Diese waren bemüht, das mächtige Einwirken der Kunst durch die Verwandtschaft der Bewegungen und Töne mit den Gefühlen zu erklären, dank der Bewegungen und Töne Gefühle ausdrücken könnten. Beide können aber auch Gefühle hervorrufen. Die Töne finden in der Seele Widerhall, und die Seele klingt mit. Es sei wie mit zwei Lyren: wenn wir die eine ertönen lassen, antwortet die andere, welche sich in der Nähe befindet.

Daraus die Folgerung: man kann mit Hilfe der Musik auf die Seelen einwirken. Mit guter Musik kann man sie besser machen, mit schlechter aber auch verderben. Die Griechen gebrauchten dafür das Wort *ψυχαγωγία* (*psychagogia*, «Seelenführung»). Der Tanz und noch mehr die Musik hatten psychagogische Macht. Man kann, wie sie sich ausdrücken, die Seele in ein gutes oder schlechtes Ethos (*ἦθος*) versetzen. Aus solchen Beobachtungen und Überlegungen erwuchs die Lehre vom Ethos der Musik, d.h. von ihrem psychagogischen und erzieherischen Wirken. Diese Lehre wurde ein fester Bestandteil des griechischen Musikverständnisses und brachte es zu grösserer Popularität als ihre mathematische Interpretation. Im Namen dieser Lehre legten die Pythagoreer und jene Zahlreichen, die ihre Ideen hochhielten, einen auffälligen Nachdruck auf die Unterscheidung von guter und schlechter Musik und forderten, dass die gute Gesetz werde, damit in einer moralisch und sozial so wichtigen Sache wie der Musik keine Gesetzlosigkeit einreise und man alles aufs Spiel setze. So hatten die Pythagoreer auch in dieser Hinsicht Gelegenheit, auf das Schicksal der Musik Einfluss zu nehmen (8).

4. *Das orphische Motiv: Reinigung durch die Kunst.* Die These der Pythagoreer von der Macht der Musik hatte ihre Wurzel nicht nur in der Kunst der Griechen, sondern auch in ihrer Religion, genauer in den Anschauungen der Orphiker. Das Wesen dieser Anschauungen war: Die Seele ist im Leib gefangen, um ihrer Verschuldigung willen; sie wird befreit werden, sobald sie sich von ihnen reinigt: ihre Reinigung und Befreiung ist das erhabenste Ziel des Menschen. Diesem Ziel dienten die Mysterien der Orphiker, bei denen auch Tänze und Musik eine Rolle spielten. Die Pythagoreer entnahmen nun dieser Religion den Gedanken, dass die Musik zur Reinigung der Seele diene. Für sie, die ja von der Macht der Musik auf die Seele überzeugt waren, hatte dieser Gedanke nichts Fremdes. In der Musik sahen sie nicht nur eine psychagogische Kraft, sondern auch eine reinigende (*καθαριστικός*, *kathartikós*), nicht bloss in ethischer, sondern auch in religiöser Beziehung. Wie Aristoxenos überliefert, wandten die Pythagoreer die Medizin zur Reinigung des Leibes, die Musik jedoch zur Reinigung der Seele an (9). Aus den Rauschzuständen, die sie bei der bacchischen Musik beobachteten, schlossen sie, dass sich die Seele unter ihrem Einfluss freimache und für einen Augenblick den Leib verlasse. Da dieses Motiv mit den orphischen Mysterien zu tun hat, nennen wir es das «orphische».

5. *Musik – eine Kunst wie keine andere.* Die expressive und psychagogische Macht schrieben die Pythagoreer nicht allen Künsten, sondern speziell der Musik zu. Durch Klänge drückt sich die Seele aus, und durch Klänge kann man auf die Seele einwirken; daher hielten sie die Musik für einzigartig, für ein besonderes Geschenk der Götter (10). Sie glaubten, die Musik sei keine menschliche Einrichtung, sondern «von Natur aus» gegeben. Die Rhythmen seien in der Natur vorgegeben und dem Menschen angeboren; man könne sie nicht nach Belieben ausdenken, sondern müsse sich ihnen anpassen. Die Seele spreche sich – so habe es die Natur gewollt – in der Musik aus, Musik sei ihr natürliches Ausdrucksmittel. Die Rhythmen seien die «Abbilder» (*ὁμοιώματα*, *homoiómata*) der Psyche, «Zeichen» oder «Wörter» des Charakters.

Die pythagoreische Theorie der Reinigung durch die Musik bildete einen ganzen Komplex von Thesen: 1. Die Musik ist ein Ausdruck der Seele, ihres Charakters, ihrer Verfassung, ihres Ethos; 2. sie ist ihr «natürlicher» Ausdruck und zugleich der einzige Ausdruck; 3. die Musik ist gut oder schlecht, je nachdem sie Ausdruck eines guten oder schlechten Charakters ist; 4. da man dank der Verbindung zwischen Seele und Musik durch die Musik auf die Seele einwirken kann, kann man sie ebenso gut bessern wie verderben; 5. der Sinn der Musik ist also nicht das Angenehme allein, das sie gewährt, sondern das Bilden eines Charakters (später wird Athenaios schreiben: «Der Zweck der Musik ist nicht das Vergnügen, sondern der Dienst an der Tugend»); 6. durch gute Musik erlangt man die «Reinigung» und die Befreiung der Seele aus den Fesseln des Leibes, und 7. ist infolgedessen die Musik etwas Ausserordentliches, etwas Einziges, eine Kunst, die keiner anderen ähnlich ist.

6. *Die Kontemplation.* Mit Pythagoras verbanden die Griechen noch einen anderen für die Ästhetik wichtigen Begriff, nämlich den Begriff der Kontemplation (11). Die Kontemplation stellte er den Tätigkeiten, die innere Haltung des Zuschauers (*θεατής*, *theatés*) der tätigen Haltung gegenüber. Nach Diogenes Laertios habe Pythagoras das Leben mit einem Festspiel verglichen, zu denen die einen kommen, um an den Wettkämpfen teilzunehmen, andere, um Handel zu treiben, und wiederum andere einzig dazu, um zuzuschauen. Und diese Haltung hielt er für die ehrenvollste, da dahinter kein Streben nach Ruhm oder Gewinn stehe, sondern ausschliesslich nach Erkenntnis. Dieser Begriff der Kontemplation, des Betrachtens (*θεορία*, *theoria*), umfasste bei den Griechen der Frühzeit die Betrachtung sowohl des Schönen als auch der Wahrheit, und erst mit der Zeit wurde er differenziert in einen epistemologischen und einen ästhetischen Begriff.

7. *Das Motiv Damons.* Die religiöse Auffassung der Musik blieb Eigentümlichkeit der Orphiker und Pythagoreer, aber deren psychologische, ethische und erzieherische Auffassung wurde griechisches Gemeingut. Sie wurde zwar von den empirisch denkenden ionischen Philosophen angegriffen, für die das Ganze zu mystisch war, aber ihre Attacke rief wieder die Verteidigung auf den Plan. Und dies geschah

im Athen des 5. Jahrhunderts. Der bedeutendste Verfechter der pythagoreischen Theorie war dort Damon²⁵. In dieser Phase hatte der Streit zum Teil die theoretische Wichtigkeit verloren, dafür aber an sozialpolitischer Aktualität gewonnen.

Die Akme Damons fällt in die Mitte des 5. Jahrhunderts. Seine Schriften sind uns nicht erhalten, doch kennen wir den Inhalt seines *Sendschreibens* an den Areopag: er warnte seine Mitglieder vor Neuerungen in der Musik und vor den sozialpädagogischen Gefahren. Gestützt auf die pythagoreische Musiktheorie, zeigte er ihren Zusammenhang mit der menschlichen Seele; er wünschte, dass die Musik der öffentlichen Erziehung übergeben werde. Der richtige Rhythmus sei ein Zeichen dafür, dass das innere Leben geordnet sei, er lehre die innere Disziplin (*εὐνομία*, *eunomia*). Gesang und Spiel lehrten die Jugend nicht nur Mut und Mässigung, sondern auch – so behauptete er – Gerechtigkeit. Er glaubte, eine Änderung der Musikformen reiche so tief, dass sie eine Änderung der Staatsform nach sich ziehen müsse. Diesen letzten Gedanken über die sozialpolitische Rolle der Musik kann man als Damons persönliches Motiv betrachten.

Von Damon wissen wir hauptsächlich durch Platon, der seine Anschauungen teilte und wohl am meisten zu ihrer Verbreitung beitrug. Platon hat auch bewirkt, dass die pythagoreische Musikauffassung die ganze griechische Kunsttheorie beeinflusste und sich unter dem Zeichen der Proportion, des Masses und der Zahl einerseits und der Seelenreinigung anderseits entwickelte. Diese erste philosophisch-ästhetische Konzeption der Griechen erwies sich als ihre dauerhafteste. Am meisten jedoch beeinflusste sie die Musiktheorie: Sie ist verantwortlich dafür, dass die Musik in Griechenland als eine Kunst *hors concours* behandelt wurde, anders als alle andern, als einzig expressive, als einzig heilende, als solche, die auch wissenschaftliche Aufgaben hatte, weil sie die Gesetze, die die Welt regieren, enthülle, die aber auch moralische und soteriologische und erst zuletzt auch noch ästhetische Bedeutung hatte.

8. *Das Motiv Heraklits*. Damon und Platon waren attische Sympathisanten des Pythagoreismus. Aber auch die Vertreter einer anderen, antagonistischen Kultur und Philosophie, nämlich der ionischen, übernahmen von den Pythagoreern ein wichtiges Motiv: das der Harmonie. Noch viele Jahre vor Platon wanderte dieser Gedanke nach Osten, nach Ionien. Dort griff ihn Heraklit von Ephesus auf. Heraklit war zu Beginn des 5. Jahrhunderts tätig und war sicher einmal mit den Vertretern der pythagoreischen Schule zusammengekommen. Dieser Philosoph, der in der Welt vor allem die Mannigfaltigkeit, die Veränderlichkeit und Widersprüche erblickte, sah darin auch Einheit und Harmonie.

Es haben sich vier Fragmente von ihm erhalten, in denen von Harmonie die Rede ist. Das eine spricht davon, die Harmonie sei das Schönste, weil sie aus verschiedenen Klängen entstehe (12). Das zweite sagt, Harmonie entstehe aus gegen-

sätzlichen Kräften (13). Als Beispiele führte er den (Pfeil-)Bogen und die Lyra an: der Bogen schiesse und die Lyra klinge um so besser, je grösser die Spannung sei, d. h. je widerstrebender die Kräfte seien, die in ihnen (dem Bogen und der Lyra) zum Austrag kämen. Daraus ergibt sich, dass Harmonie auch aus Widersprüchen möglich sei. Das dritte Fragment spricht von «verborgener» Harmonie (14), und er behauptet, diese sei stärker als die sichtbare. Unter «verborgener Harmonie» verstand er wahrscheinlich keine andere als die, die aus Widersprüchen entsteht. Schliesslich das vierte Fragment: dort erklärt er, aus Widersprüchen entstehe eine Symphonie sowohl in der Natur als auch in der Kunst, die darin die Natur nachahme (15).

In seinem Weltbild spielte die Harmonie keine geringere Rolle als in der des Pythagoras. Dagegen weist nichts darauf hin, dass er ihr einen mathematischen Charakter zugeschrieben hätte; er hatte eher eine Harmonie in einem freieren und qualitativen Sinn im Auge. Dafür legte er Nachdruck darauf, dass die Harmonie aus Widersprüchen zustande komme. Die aus Widersprüchen sich herauschälende Harmonie ist in der Ästhetik ein eigenes Motiv, das wir das heraklitische nennen wollen.

Der Begriff (Harmonie) fand jetzt überall Aufnahme; seit Heraklit bedienten sich seiner auch die ionischen Denker: Empedokles schreibt, die Harmonie sei entscheidend für die Einheit der Natur, und Demokrit sagt, sie sei entscheidend für das Glück der Menschen. Es war das freilich ein kosmologischer oder ethischer Begriff und kein ästhetischer; man kann höchstens sagen, sie hätten damit ein ästhetisches Moment in die Kosmologie und Ethik eingeführt.

9. *Ordnung und Chaos*. Die griechischen Begriffe Harmonie und ihr Gegenteil, die Disharmonie, beruhten auf zwei noch allgemeineren, nämlich: Ordnung und Chaos. Nur das Berechenbare, das Regelmässige, Durchsichtige, was in sich schon Ordnung und Gleichmass enthält, nur das hielten die Griechen für erfassbar, nur das Erfassbare für vernünftig, und nur das Vernünftige für gut und schön. Und umgekehrt: gut und schön und vernünftig war für sie nur, was geordnet, regelmässig und umgrenzt war. Das Unregelmässige und Nicht-Umgrenzte war in ihren Augen Chaos, nicht-erfassbar, unvernünftig und konnte weder gut noch schön sein. Dieser Glaube war seit den frühesten Zeiten in der Kunst der Griechen verkörpert und in ihrer Philosophie ausgesprochen. Er erschien zwar zuerst bei den Philosophen, nämlich den Pythagoreern, aber er musste den natürlichen Neigungen der Griechen entsprechen, denn sonst hätte er nicht so allgemein Aufnahme gefunden und hätte nicht auf viele Jahrhunderte hin ein Grundsatz ihrer Kunst und ein Axiom ihrer Ästhetik werden können.

²⁵ K. Jander: *Oratorum et rhetorum Graecorum nova fragmenta nuper reperta* (Roma 1913).

«Symmetrie» und Harmonie

Pythagoreer (Aristoteles, *Metaph.* A 5, 985 b 23).

1. Die sogenannten Pythagoreer, die sich als erste mit Mathematik beschäftigten, förderten diese Wissenschaft, und da sie von Kind auf damit vertraut waren, glaubten sie, die Prinzipien der Mathematik seien auch die Prinzipien allen Seins. Und da nun in allen übrigen Beziehungen die ganze Natur durch Zahlen nachgebildet zu sein schien, die Zahlen aber die erste Sache der ganzen Natur waren, nahmen sie an, die Elemente der Zahlen seien die Elemente aller Dinge, und der ganze Himmel sei Harmonie und Zahl.

Philolaos (Nikomachos, *Arithm.* II 19, p. 115; *Frg.* B 10 Diels).

2. Harmonie ist nämlich die Vereinigung vielgemischter Dinge und die Übereinstimmung verschieden gestimmter Dinge.

Philolaos (Stobaios, *Ecl.* I 21, 7d; *Frg.* B 6 Diels).

3. Ähnliches und Verwandtes bedurften also keinerlei Harmonie; das Unähnliche dagegen und Nichtverwandte und Nichtgleichgeordnete muss durch eine solche Harmonie zusammengeschlossen werden, durch die sie in der Ordnung festgehalten werden.

Pythagoreer (Stobaios IV 1, 40 H., *Frg.* D 4 Diels) (ähnl. *Iamblichos*, *Vita Pyth.* 203).

4. Ordnung und Proportion sind schön und nutzbringend, Unordnung aber und das Fehlen der Proportion sind hässlich und unnütz.

Philolaos (Stob., *Ecl.* I prooem. cor. 3; *Frg.* B 11 Diels).

5. Und nicht nur in dämonischen und göttlichen Dingen sieht man die Natur der Zahlen und ihre Macht, sondern auch in menschlichen Werken und Worten, überall, und bei sämtlichen künstlerischen Betätigungen und so auch bei der Musik. Eine Täuschung dulden sie nicht, die Zahlen und die Harmonie.

Pythagoreer (Sextus Emp., *Adv. mathent.* VII 106).

6. Keine Kunst ist ohne Proportion zustande gekommen; die Proportion aber besteht in einer Zahl; folglich kommt jede Kunst durch eine Zahl zustande ... Es gibt infolgedessen eine Proportion in der Plastik, in gleicher Weise auch in der Malerei, durch welche sie die Ähnlichkeit und die Unverzerrtheit erzielt. Allgemein gesagt ist jede Kunst ein System von Wahrnehmungen, das System aber ist eine Zahl. Darum trifft es zu, wenn man sagt: «Dank der Zahl ist alles wohlgeraten», d. h. dank dem Verstand, der urteilt und von gleicher Art ist wie die Zahlen, die das Weltganze bilden. So erklären die Pythagoreer.

Pythagoreer (Aristoteles, *De cael.* B 9, 290 b 12).

7. ... Es entstünden durch die Kreisbewegungen der Sterne eine Harmonie (ein harmonischer Klang), da die Rotationsgeräusche zusammenklingend würden ... Indem sie nun annehmen, dass diese Sterne und ihre Geschwindigkeiten infolge der Abstände die den Wohlklängen entsprechenden Verhältnisse aufweisen, würde der Ton harmonisch.

Wirkung der Musik

Pythagoreer (Aristides Quintilianus II 6; Jahn 42).

8. Da sie also dies (die Wirkung der Musik) beobachteten von Kindsbeinen auf, zwangen sie die Schüler, Musik zu treiben, und als Melodien und Rhythmen verwandten sie nur geprüfte Musikalien, und sie regelten gesetzlich sowohl bei privaten Festen wie bei öf-

fentlichen Götterfesten die Verwendung der allbekannten Melodien, die sie «Gesetze» nannten, damit ein Mittel sei für die Ständigkeit, indem sie die Gottesdienste einrichteten, und allein durch den Namen schon kündeten sie an, dass es unverändert bleiben solle.

Pythagoreer (Iamblichos, *Vita Pyth.* 169).

9. Sie sollen sich auch bei einigen Krankheiten der Zaubertlieder bedient haben. Sie nahmen an, dass auch die Musik viel zur Genesung beitrage, wenn man sie richtig anwende. Sie lasen aber auch Verse von Homer und Hesiod, die sie zur Wiederherstellung seelisch Kranker ausgewählt hatten.

Pythagoreer (Cramer, *Anecd. Par.* I 172).

Die Pythagoreer wandten, wie Aristoxenos sagt, für den Körper die Reinigung mittels der Arzneikunst an, für die Seele aber mittels der Musik.

Theon von Smyrna, *Mathem.* I (Hiller, p. 12).

Die Pythagoreer, denen Platon in manchen Stücken folgt, nannten die Musik die Zusammenfügung von Gegensätzen, die Vereinigung der verschiedenartigsten Dinge, und die Versöhnung des Unversöhnlichen. Denn sie sei nicht nur eine Zusammenordnung von Rhythmen und der Melodie, sondern geradezu des ganzen (Welt-)Systems. Denn ihr Zweck sei das Vereinen und das Zusammenfügen. Denn auch der Gott sei ein Zusammenfüger des Widerstrebenden, und das eben sei sein grösstes Werk sowohl in der Musik als auch in der Medizin: das Feindliche zu Freunden zu machen. In der Musik, sagen sie, ist die Eintracht der Dinge, ja sogar die Aristokratie des Universums, und das ist im Kosmos die Harmonie, in der Politik eine gute Verfassung, im Privatleben die Besonnenheit; denn sie vereinigt und vereinheitlicht die vielen Erscheinungen. Denn Wirksamkeit und Anwendung dieses Wissens erfolgt auf vier Gebieten des menschlichen Lebens: in der Seele, im Leibe, im Privat- und im öffentlichen Leben; denn diese vier Bereiche bedürfen der Zusammenfügung und Zusammenordnung.

Pythagoreer (Strabon X 3, 10).

10. Und darum nannte Platon, und noch vor ihm die Pythagoreer, die Philosophie eine Musenkunst, und auch der Kosmos sei, so sagen sie, auf Grund der Harmonie aufgebaut, alles Musische halten sie ja für Götterwerk; so sind denn auch die Musen Göttinnen, und Apollo ist der Musenführer, und die ganze Poesie ist ein Götterhymnus.

Der Begriff der Betrachtung

Pythagoras (Diog. Laert. VIII 8).

11. Und das Leben (sprach er) gleiche einer Festversammlung. Wie zu dieser die einen als Wettkämpfer, die anderen des Geschäftes wegen, die besten aber als Zuschauer kämen, so seien auch im Leben die einen, die knechtisch Denkenden, auf Ruhm und Gewinn aus, die Philosophen aber auf Wahrheit.

Die Harmonie der Widersprüche

Heraklit (Aristoteles, *Eth. Nic.* 1155 b 4; *Frg.* B 8 Diels).

12. Das Widerstrebende ist vorteilhaft, und aus dem Wesensverschiedenen erwächst die schönste Harmonie, wie eben alles aus der Entzweiung entsteht.

Heraklit (Hippolytos, *Haer.* IX g; *Frg.* B 51 Diels).

13. Sie (die Menschen) verstehen nicht, wie das Zwiespältige mit sich selbst im Einklang sein kann: es ist eine Harmonie des Widerspruchs wie beim Pfeilbogen und der Lyra.

Heraklit (Hippolytos, Haer. IX g; Fr. B 54 Diels).

14. Eine verborgene Harmonie ist stärker als eine offenbare.

Heraklit (Pseudo-Aristoteles, Mund. 396 b 7).

15. Vielleicht verlangt die Natur nach dem Gegensätzlichen und schafft daraus, mehr aus dem Ähnlichen, den Zusammenklang ... Es scheint aber, dass die Kunst, indem sie die Natur nachahmt, dasselbe tut.

6. Die Ästhetik des Demokrit

1. Demokrits ästhetische Schriften. Die ionischen Philosophen, denen Demokrit zugerechnet wird, bilden die älteste Schule in Griechenland. Demokrit steht bereits an ihrem Ende: weder chronologisch noch inhaltlich war er ein archaischer Philosoph. Seine Lebensdaten kennen wir nicht genau, man weiss nur, dass er am Anfang des 4. Jahrhunderts noch lebte, dass er also Protagoras und Sokrates überlebt und Platons Aufstieg noch mitangesehen hat.

Unter den ionischen Philosophen, die alle mehr oder weniger dem Materialismus, dem Determinismus und dem Empirismus zuneigten, war er der entschiedenste Materialist, Determinist und Empirist. Das zeigt sich auch in seinen Gedanken über die Kunst.

Er war nicht nur Philosoph, sondern auch ein Polyhistor, der über alle möglichen Gegenstände schrieb, der auf vielen Gebieten wissenschaftliche Forschungen einleitete oder weiterentwickelte. Eines der von ihm aufgegriffenen Themen war die Theorie der Dichtung und der Kunst. In der tetralogischen Anordnung seiner Schriften (die von seinem Herausgeber Thrasyll, 300 Jahre später, stammt) nahm diese Theorie die zehnte und zur Hälfte die elfte Tetralogie ein. Er widmete ihr folgende Schriften: «Von den Rhythmen und der Harmonie», «Von der Dichtung», «Von der Schönheit der Wörter», «Von den gut und schlecht klingenden Lauten», «Von Homer», «Vom Gesang». Alle diese Schriften sind verlorengegangen, nur ihre Buchtitel sind uns bekannt sowie kleine Bruchstücke, die uns beweisen, dass er sich nicht allein mit der Theorie der Dichtung, sondern auch mit der der bildenden Künste beschäftigt hat. Die späteren griechischen Historiker sahen in ihm einen Gelehrten, der die Ästhetik begründet habe. Jedenfalls begründete er einige ästhetische Detailforschungen, die nicht so sehr das Schöne als vielmehr die schönen Künste betrafen. Aus dem reichen Schaffen auf diesem Gebiet kennen wir nur diese paar Gedanken, die der Zufall erhalten hat.

2. Kunst und Natur. Eine der allgemeinsten Äusserungen Demokrits über die Kunst betrifft ihre Abhängigkeit von der Natur. «Wir sind in den wichtigsten Tätigkeiten Schüler der Tiere: Schüler der Spinne im Weben und Flecken, der Schwalbe im Hausbau, der Singvögel, des Schwans und der Nachtigall im Gesang, und dies jeweils durch Nachahmung» (1). Demokrit spricht hier von «Nachahmung» der