

Die Macht der Vernunft. Eine historische Untersuchung zur Musik als
einem Instrument der Philosophie. In: Wiener Jahrbuch für Philosophie
XXXI/1999: 83-125

by Markus Arnold

More Info: Free PDF

Publication Date: 2000

7484

ARNOLD, M.

2000

IV. Zusammenfassend kann man feststellen:

- 1 Hegels Auffassung des Mythos in seinen frühen und späten Schriften geht erstaunlich konform mit den Ergebnissen moderner Religionswissenschaft und Religionsphilosophie, – als Vertreter der letzteren wurde auf Ernst Cassirer verwiesen.
- 2 Hegels eigenes philosophisches Apriori erlaubt ein Nacheinander der Weltreligionen statt eines bloßen Nebeneinander, ohne daß irgendeine der Religionen verzeichnet oder gar herabgewürdigt wäre.
- 3 Hegels Interpretation der Gottesauffassung Jesu kann nach wie vor als Wendepunkt in der Religionsgeschichte betrachtet werden, hat aber nur eine beschränkte Gültigkeit für heutige Bibelwissenschaft und Glaubensverkündigung. Ein Versuch, die Gottesvorstellung des AT allgemein und diejenige Jesu im besonderen „neuzeitlich“ zu erweitern, führte kaum über Hegels Versuche hinaus und verlöre die exegetische Basis.²¹

²¹ Hans Küng hat in seiner großangelegten Hegel-Studie die Möglichkeiten eines solchen Versuchs ausgelotet: *Menschwerdung Gottes / Eine Einführung in Hegels theologisches Denken als Prolegomena zu einer künftigen Christologie*. Freiburg (Herder) 1970 und TB-Ausgabe Serie Piper 1049. Den besten Kommentar dazu gibt wiederum Karl-Josef Kulich, a. a. O. 594–606.

Es bleibt *theologisch* beim „Herrn der Geschichte“ und nicht bei einem Gott, der sich in der Geschichte selber erst auslegt und erfaßt. Daß der biblische „Herr der Geschichte“ in gewisser Weise „anthropomorph“ erscheint, muß ertragen werden.

Andererseits sollte man versuchen, sich *philosophisch* ein „Nebeneinander“ vorzustellen vom aristotelisch/thomistischen Gottesbegriff und vom Gottesbegriff Hegels: vgl. dazu Hans-Otto Rebstock, *Philosophische Vergewisserung / Wider postmodernen Skeptizismus und Marxismus-Nostalgie*. Verlag Dr. Kova, Hamburg 1994, 80–81.

Oft hat man den Eindruck, als ob philosophierende Theologen oder katholische Philosophen das aristotelisch/thomistische Erbe preisgeben wollten, nur weil endlich richtig erkannt wurde, daß die aristotelischen Begriffe nicht zur Erfassung der historisch erfolgten Offenbarung taugen. Aber Gott philosophisch zu erschließen aus seiner Schöpfung und Gott theologisch zu erkennen in seinem geschichtlich gesprochenen Wort braucht sich doch nicht auszuschließen: vgl. Rebstock, a. a. O. 48 mit Anmerkung 2 zum Abschnitt 34. – Es könnte sein, daß nicht J. L. Mackie (*Das Wunder des Theismus / Argumente für und gegen die Existenz Gottes*, Stuttgart 1985) das letzte Wort hat, sondern z. B. Robert Spaemann und Reinhard Löw (*Die Frage Wozu? / Geschichte und Wiederentdeckung des teleologischen Denkens*, München 1981).

Hinweis: Einige Exemplare des vergriffenen Buches „Hegels Auffassung des Mythos in seinen Frühschriften“ (1971) können noch kostenlos vom Autor bezogen werden. Anschrift: Einsteinweg 17, D-78661 Dietingen/Rottweil.

Markus Arnold, Wien

Die Macht der Vernunft. Zur Geschichte der Musik als einem Instrument der Philosophie*

Daß Philosophie als Wissenschaft eine lange Geschichte hat, ist eine Binsenweisheit. Weit umstrittener ist da schon die Frage, wie sie sich verändert hat und aus welchen Gründen. Diese Arbeit versucht sich dieser Frage zu nähern, indem sie einen etwas ungewohnten Zugang wählt für eine mögliche Antwort: Am Leitfaden der Stellung der Musik bzw. der „Harmonie“ innerhalb der philosophischen Theorien soll eine Entwicklung nachgezeichnet werden, die von der Antike bis ins 18. Jahrhundert reicht. Denn musikalische Modelle und Analogien spielten damals – wie wir im Folgenden zu zeigen versuchen – eine nicht zu vernachlässigende Rolle bei *der Begründung der Tätigkeit der Philosophen*. In der Ordnung schöner „Harmonien“ glaubte man die Vernunft zu erkennen.

Gestützt wurde dieses Modell durch eine der zentralen Voraussetzungen der klassischen Metaphysik: der Vorstellung einer den Kosmos beherrschenden „Kausalität der Vernunft“. Denn – daran sei erinnert – die Vernunft galt nicht immer als wirkungslos, sie hatte bis ins 18. Jahrhundert die Macht, in der Welt selbst Wirkungen zu entfalten. Als reines Denken war sie bei Aristoteles der göttliche *Unbewegte Beweger*, bei Platon die beseelte *Sphäre der Ideen*. In dieser Funktion konnte die Vernunft *Ursache* („Grund“) sein, wie auch der Philosoph sich als Ursachenforscher verstand. – Wie dieses Konzept der Vernunft in der Philosophie verknüpft war mit der Musik, wird noch zu zeigen sein. Auch warum spätestens die Newtonsche Physik mit ihrem Kausalitätskonzept jenen Bereich in der Welt beseitigte, den die klassische Metaphysik einst der „Kausalität der Vernunft“ vorbehalten hatte. Wie schwer die Entmachtung der metaphysischen Vernunft die Philosophie traf, wie sehr die neue physikalische Kausalität sie als eigenständige Wissenschaft bedrohte, läßt sich jedoch schon allein an einem seit dem 18. Jahrhundert die Philosophie beherrschenden Thema ablesen: an ihrem nicht nachlassenden Kampf, den *Geltungsbereich der physikalischen Kausalität wieder zu begrenzen*, an ihrem Versuch, zu beweisen, daß es Dinge gibt in dieser Welt, die sich dieser Form der Kausalität entziehen.

* Diese Arbeit wurde ermöglicht durch die Unterstützung des österreichischen *Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung*.

Dieses Thema einte bei aller Differenz die unterschiedlichsten Neubegründungen der Philosophie: Ob nun Kant das *Ding an sich* (bzw. das transzendente Subjekt) von den kausal bestimmten Erscheinungen unterschied, Schopenhauer den *Willen* von der kausal bestimmten Vorstellung, Husserl die intentionalen *Phänomene* des Bewußtseins von den physikalischen Körpern, Dilthey das Verstehen geistiger *Wirkungszusammenhänge* vom kausalen Erklären, Heidegger das *Sein* von dem Seienden, Wittgenstein auf der Ebene der Sprache das eigentlich wichtige *Unsagbare* von dem naturwissenschaftlich klar Sagbaren – immer wieder ging es darum, einen der physikalischen Kausalität letztendlich entzogenen Bereich zu begründen, der zwar nicht in jedem der Fälle „erkannt“, dessen Relevanz für die Welt der Erscheinungen aber in der einen oder anderen Weise gerade vom Philosophen wissenschaftlich kompetent vertreten und verteidigt werden sollte.¹ Denn immer wieder ging es darum, ein Feld theoretisch abzugrenzen, das geeignet sein sollte, um Gegenstand und Fundament zu sein einer gegenüber den Naturwissenschaften autonomen Erkenntnisweise der Philosophie. – Diese wenigen Bemerkungen müssen hier vorerst genügen, um den allgemeineren Rahmen zu bestimmen, in dem sich die Frage nach der Relevanz des zu untersuchenden musikalischen Modells erst in sinnvoller Weise stellt. Denn es war eine der zentralen Aufgaben dieses Modells, einen solchen Gegenstandsbereich der Philosophie zu begründen und in seiner idealen Struktur – gleichsam als symbolische Hypotypose im Sinne Kants – der philosophischen Reflexion zugänglich zu machen.

Im Folgenden soll die Tradition dieses Modells in der Philosophie zumindest soweit in ihren Umrissen skizziert werden, daß es möglich wird, dessen Funktion bei der Begründung eines spezifisch philosophischen Erkenntnisanspruches zu verstehen. *Zeitlich* werden dabei Beispiele von der Antike bis ins 18. Jahrhundert dargestellt, einschließlich der Auseinandersetzung Immanuel Kants mit dieser Tradition. Denn gerade auch anhand Kants „kritischer“ Rezeption dieses Modells läßt sich die Bedeutung seiner transzendentalen Wende für die Neustrukturierung der philosophischen Grundlagen nachvollziehen. – *Methodisch* sei jedoch angemerkt, daß die

¹ Siehe – exemplarisch für die verschiedenen Neubegründungen – z. B. die Aussagen *Edmund Husserls* in seinem programmatischen Artikel „Philosophie als strenge Wissenschaft“ (1911, Frankfurt a.M. 1965): „Alle dinglich-realen Eigenschaften sind kausale. . . . Jedes Ding hat seine Natur (als Inbegriff dessen, was es ist . . .) dadurch, daß es Einheitspunkt von Kausalitäten innerhalb der Einen Allnatur ist.“ (S. 34) Dazu im Gegensatz: „Ein Phänomen . . . hat keine ‚realen Eigenschaften‘, es kennt keine realen Teile, keine realen Veränderungen und *keine Kausalität*: . . . nach ihren kausalen Zusammenhängen forschen – das ist ein reiner Widersinn, nicht besser, als wenn man nach kausalen Eigenschaften . . . der Zahlen fragen wollte.“ (S. 35–36) Und genau hier soll die Philosophie methodisch wieder Fuß fassen. – Oder mit anderen Mitteln, aber denselben Intentionen *Wilhelm Diltheys* Verteidigung „der Auffassung der geistigen Welt als eines *Wirkungszusammenhanges*“, der sich „von dem Kausalzusammenhang der Natur dadurch [unterscheidet], daß er nach der Struktur des Seelenlebens Werte erzeugt und Zwecke realisiert“ (Wilhelm Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* [1910], Frankfurt a.M. 1981, S. 186–187).

Darstellung eines gemeinsamen theoretischen Modells bei verschiedenen Theoretikern, *keine* wirkungsgeschichtlichen Hypothesen über Abhängigkeiten miteinschließt. Ebenso sind Fragen der Priorität in ihrem Rahmen nicht sinnvoll zu stellen; wie es auch falsch wäre, zu meinen, man wolle mit der Darstellung eines gemeinsamen Modells suggerieren, die behandelten philosophischen Konzepte seien im Grunde identisch. Denn Modelle lassen sich sinnvoll nur auf partielle Übereinstimmungen bei der Lösung ähnlicher Probleme beziehen. Es sind die Differenzen zwischen den unterschiedlichen Verwendungsweisen, die einzelne Theorien interessant machen, doch gerade die Gemeinsamkeiten über die Differenzen hinweg sind es, die hier unser Interesse an einem Schulen übergreifenden Modell begründet.

Zwei Verwendungsweisen der Musik innerhalb der Philosophie standen dabei jeweils im Vordergrund: (1.) die Musik als *Modell* der idealen Ordnung, die als Vernunft Gegenstand ist der philosophischen Theorie; und (2.) die Musik als Instrument der *Herstellung* dieser idealen Ordnung in der Welt, d. h. als das Mittel, mit dem das Ziel der Philosophie, die Vernunft zu verwirklichen, befördert und die *Befreiung* der menschlichen Seele erreicht werden kann. Die Musik galt so gleichsam als Dienerin der Philosophie und substituierendes Provisorium dort, wo die Fähigkeit zum vernünftigen Denken begrenzt ist, wo Vernunft keine Wirkung zeigt. Doch um ihre Funktion zu verstehen, muß zuerst das, was der Philosophie einmal als „Vernunft“ galt, genauer bestimmt werden.

1. Platon und Aristoteles: Die antike Theorie der zwei Kausalitäten

Das theoretische (und praktische) Feld des Philosophen konstituierte sich in der Antike durch das Konzept einer *doppelten Kausalität*, dem Wesen als „Grund“ auf der einen und der dem Wesen äußerlichen Kausalität in der Materie auf der anderen. So unterschied etwa Platon an einer klassischen Stelle des *Timaios* zwischen den „Ursachen aus Notwendigkeit“ (*ex anankēs*) und den „Ursachen der Vernunft“ (den Ideen). Wobei seit Beginn der Schöpfung „die Vernunft (*nou*) über die Notwendigkeit dadurch herrschte, daß sie sie überredete, *das meiste* des im Entstehen Begriffenen *dem Besten* [d. h. den Ideen] *entgegenzuführen*, so bildete sich . . . , indem die Notwendigkeit *durch besonnene Überredung* (*hypo peithous euphronos*) *besiegt* wurde, am Anfang dieses All.“² Der Konflikt zwischen den beiden Arten der Kausalität, der durch Überredung der einen durch die andere gelöst werden sollte, hatte eine wichtige Konsequenz: Das Vorbild der Ideen kann sich im Einzelnen nicht mit neuzeitlicher Gesetzmäßigkeit verwirklichen. Jeder erfolgreichen Überredung stehen mindestens ebenso viele

² *Timaios* 48a (zitiert wird nach: Platon, *Werke*, gr./dt., hrsg. v. G. Eigler, Darmstadt 1990²); zur „Überredung“ s. a. *ibid.* 56c; zur zentralen Bedeutung des Konzeptes der „Überredung“ in Platons Philosophie: Glenn R. Morrow, *Necessity and Persuasion in Plato's Timaeus* (1950), in: *Studies in Plato's Metaphysics* (ed. by R. E. Allen), New York 1965, S. 421–437.

Ausnahmen gegenüber. Die Vernunft *wirkt*, indem sie den Kosmos sich *angleicht*, diesen zu ihrem sinnlichen *Abbild* macht, so daß er im emphatischen Sinne „vernünftig“ wird. Die materielle Kausalität wirkt jedoch dieser Angleichung entgegen, sobald sie sich den Überredungskünsten der Vernunft wieder entzieht. Da nun die Welt der Erscheinungen von *beiden* Arten der Kausalität bestimmt wird, ist sie *weder* von der einen *noch* der anderen zur Gänze bestimmt: Die „Notwendigkeit“ läßt sich nicht aus sich selbst verstehen, sie ist in ihrem Wirken nicht autark und beständig, da sie bereit ist, sich von der Vernunft zu einem anderen Verhalten „überreden“ zu lassen; und ist auch die „Vernunft“ in ihrem Bestreben zu „überreden“ beständig, so ist ihr Erfolg doch wechselhaft. Wo ihre Kraft schwächer wird, löst sich Gesundheit auf in Krankheit, das Wohlgeordnete zerfällt wieder in Chaos, Lebendes nähert sich dem Tod.

Das Besondere an diesem klassischen Modell *zweier* Kausalitäten, das über Jahrhunderte die Grundlage für die Wissenschaft der Metaphysik bildete, war die Möglichkeit, als Mensch beide gegeneinander auszuspielen, d.h. die Möglichkeit, sich mit Hilfe der einen vom Einfluß der anderen zu *befreien*. Der Philosophie eröffnete sich erst ihr theoretisches und praktisches Handlungsfeld im *Konflikt* beider. Philosophie als Denken und *Lebenspraxis* hatte eine kosmologische Voraussetzung: Schon allein das bloße Erkennen der Wahrheit stärkte die Wirkungen der Vernunft im Menschen und im Kosmos. Wem es gelang, die Wahrheit mit seiner Seele zu erkennen, hatte in seiner Seele den Wirkungen der Kausalität der Vernunft durch Angleichung zum Durchbruch verholfen. Das Streben, sich der Vernunft zu unterwerfen, befreite von der rohen Macht der materiellen Notwendigkeit und versprach dem Philosophen den Gewinn der „Glückseligkeit“.³ Wie umgekehrt ein Sichüberlassen der materiellen Kausalität den Menschen aus dem Einflußbereich der Vernunft lösen und der Zügellosigkeit des Körperlichen überantworten würde. Ein nicht nur metaphysisch, sondern auch moralisch verwerfliches Verhalten.

Die philosophische Disputation bzw. das kontemplative Denken der philosophischen *theoria* war nur einer der ausgezeichneten Orte, an denen die Kausalität der Vernunft die Möglichkeit erhielt, durch „besonnene Überredung“ auf die materielle Notwendigkeit einzuwirken, um diese „vernünftig“ zu machen. Ein anderer Ort war *die Musik*. Sowohl Platon wie auch Aristoteles verwendeten die Macht der Musik, um mit ihrer Hilfe die des Philosophierens noch nicht mächtigen Seelen der Kinder den wohlthätigen Wirkungen der Vernunft aussetzen zu können. Dort wo das Denken noch nicht genügend entwickelt ist, sollte die Musik und der Tanz als Stütze und gleichsam als Ersatz dienen für die noch fehlende Vernunft.⁴ Die Musik war damit

3 Vgl. zum Verhältnis der zwei Kausalitäten zur Glückseligkeit des Menschen: Timaios 68e–69a.

4 Aristoteles, Politik VIII.; Poetik 1449b (Rhythmus, *harmonia* und Melos als Mittel zur kathartischen Reinigung der Seele); Platon, Politeia 401d–403c, 441e–442b; Nomoi II., s.a. 700a–701d.

im Staat das bevorzugte Instrument, um den Menschen in die richtige Ordnung zu bringen; in jene Ordnung, die auch Voraussetzung ist, um als Philosoph die Ideen zu erkennen.⁵ Denn die wahre Liebe (*orthos erōs*), die die Philosophie als *Liebe zur Weisheit* ist, verlangt vom Menschen „gleichsam *musikalisch* (*mousikōs*) zu lieben“.⁶

Diese Fähigkeit der Musik, die Vernunft gleichsam zu substituieren bzw. deren Wirkungen verstärken zu können, verdankt sie einer doppelten Beziehung: Denn einerseits spiegelt sich strukturell in der Harmonie der Töne die durch die Vernunft erzeugte Ordnung des Kosmos wider, und andererseits wird gerade diese Ordnung der Vernunft durch die Macht der Musik an die *nicht*-vernünftigen Teile der Seele weitergeben. Die Musik befriedigt sowohl die Bedürfnisse der Vernunft als auch die des Sinnlichen: Sie gewährt „den Unverständigen Sinnengenuß, den Verständigen aber intellektuelles Vergnügen (*euphrosynēn*) durch die Nachahmung der göttlichen Harmonie (*tēs theias harmonias*), die in sterblichen Bewegungen erfolgt.“⁷ Sind ja auch – neben der sichtbaren Sphärenharmonie der Gestirne – die *hörbaren* Harmonien die letzten wahrnehmbaren Beispiele (*paradeigmata*) für das eigentlich Wahre, das die (unsinnliche) Dialektik zu erfassen sucht.⁸ Folgerichtig führt Platon im *Sophistes* die Wissenschaft der Dialektik mit einem Vergleich zu der Kunst der Tonkünstler ein.⁹ Aufgrund dieser und anderer Stellen kamen daher einige Kommentatoren zu der Überzeugung, daß man sich die Dihairesis der Ideen, in Analogie zu der Teilung der Saite eines Musikinstrumentes vorzustellen habe, durch die eine musikalische Tonskala (d.h. die „*harmonia*“) erzeugt wurde. Eine Teilung, wie sie allgemein in der Antike und im Mittelalter in den *artes liberales* gelehrt wurde.¹⁰

5 Zum „göttlichen Chor“ (*syn eudaimoni chorō*), in dem man sich einordnen soll, um zur Ideenschau zu gelangen: Phaidros 250b; die Funktion der Chöre als Erinnerungstütze für Erwachsene: Nomoi 653d; neben dem Timaios, s.a. zur harmonischen Struktur des gesamten Seienden: Philebos 17c–e, 25a–26d; zur Musik als Einwirkung des Guten und Wahren auf die Seele: Politeia 401de; Musik als wichtigstes Mittel, um Tugend zu erhalten (hier müssen die Wächter „ihre Hauptwacht erbauen, in der Musik“): Politeia 424d; die Harmonie der Seele und des Staates als Gerechtigkeit: Politeia 441c–444a; die Sophisten als der Harmonie nicht kundig: Phaidros 268e; für weitere Belege und Literatur: Verf., Von der göttlichen Logik zur menschlichen Politik. Zum Verhältnis von Philosophie und Gesellschaft bei Platon und Aristoteles, Frankfurt a. M. u. a. 1999.

6 Politeia 403a.

7 Timaios 80b.

8 Politeia 529d–531e; Timaios 47b–e.

9 Sophistes 253bc; s.a. Philebos 17c–e.

10 Als wichtige Arbeiten zu der zentralen Stellung der „harmonischen Proportionen“ in der Philosophie Platons seien genannt, z.B. Konrad Gaiser: Es gibt für Platon ein „Schnittverhältnis, das geeignet ist, den typischen Teilungsvorgang bei der Dihairesis [der Ideen] bis hin zu der letzten, individuellen Teilung zu erklären. Es ist dies die Teilung nach der „harmonischen Mitte“.“ Diese teilt z.B. eine Oktave in eine Quinte und eine Quarte und kann als Zahlenproportion (12:8:6) angegeben werden. (Konrad Gaiser, Platons ungeschriebene Lehre. Studien zur systematischen und geschichtlichen Begründung der Wissenschaften in der Platonischen Schule, 2. erw. Aufl., Stuttgart 1968², S. 134–135; s.a. ders., Platons Farbenlehre, in: Synusia, Festgabe f.W. Schädewaldt, Hrsg. H. Flashar/K. Gaiser, Pfullingen 1965, S. 217); schon Otto Toeplitz sprach von einer „*Substantiierung der Logik nach dem Muster der Proportionenlehre*“ (ders., Das Verhältnis von Mathematik und Ide-

Denn gerade die herausragende Bedeutung der Mathematik innerhalb seiner Philosophie begründet Platon immer wieder mit dem musikalisch-akustischen Modell. Die „Pythagoreer“, bei denen man nach Platon Rat einholen soll, suchen – ähnlich wie die Astronomen – in den „wirklich gehörten Harmonien (*symphōniais*) die Zahlen“, um festzustellen, „welches *harmonische Zahlen* (*xymphōnoi arithmoi*) sind und welches nicht, und weshalb beides“. Dabei halten sie sich aber nicht an die (unvollkommene) Empirie der hörbaren Töne, sondern leiten das, was „Harmonie“ ist, aus einer *mathematischen* Theorie der harmonischen Proportionen ab. Und es ist diese Vorgehensweise, die „*sehr nützlich [ist] . . . für die Auffindung des Guten und Schönen*“¹¹. Damit ist das Erkennen der *harmonischen Zahlen* aber die Einlösung jener Forderung, daß derjenige, welcher als Politiker „an dem Größten im Staate teilhaben“ will, lernen müsse, vermittels seiner Vernunft (*noēsis*) „bis zur Anschauung der *Natur der Zahlen* (*tōn arithmōn phuseōs*)“ vorzudringen.¹² Ganz allgemein beruht ja – wie er an anderer Stelle betont – nichts weniger als die „Ruhe der Seele“ und „das Heil unseres Lebens auf der Wahl gerader und ungerader Zahlen“.¹³

Platon imaginiert die Verwirklichung der zwei wichtigsten Ziele im musikalischen Modell der Harmonie. Denn einerseits soll die Philosophie die Menschen gerecht machen. Ein Ziel, das nur derjenige erreicht, der „sich

enlehre bei Plato, in: Quellen und Studien zur Geschichte der Mathematik, Astronomie und Physik, Abteilung B: Studien, Bd. 1, Berlin 1931, S. 11); auf die Funktion der musikalischen Harmonien als Modell für das, was die platonische Dialektik zu erfassen versucht, wies auch hin: F.M. Cornford, *Mathematics and Dialectic in the Republic VI-VII* (1932), in: R.E. Allen (ed.), *Studies in Plato's Metaphysics*, New York 1965, S. 61–95; und: Hermann Koller, *Musik und Philosophie – Die Entdeckungen in der Akustik*, in: ders., *Musik und Dichtung im alten Griechenland*, Bern 1963, S. 180–188; s.a. Edward A. Lippmans Begründung der „*harmonic nature of dialectical inquiry*“ bei Platon (ders., *Hellenic Conceptions of Harmony*, in: *Journal of the American Musicological Society* XVI, 1963, S. 23); so zuletzt auch Gernot Böhme: „*Platon . . . betrachtete die Harmonik*, wie aus ihrem Gebrauch als Beispiel an mehreren Stellen hervorgeht, nicht als einen Sonderfall, sondern *als ein Vorbild, an dem zu sehen war, was er sich auch in anderen Bereichen wünschte*“ (ders., *Idee und Kosmos. Platons Zeitlehre*, Frankfurt a.M. 1996, S. 135).

11 *Politeia* VII, 531 c-d; die von Platon *xymphōnoi arithmoi* genannten Zahlen, nennt Aristoteles *harmonikoi arithmoi* (*De anima* I, 3, 406b29), was später im Lateinischen zu den *numeri armonici* wird (s. Wolf Frobenius, *Numeri armonici*, in: Willi Erzgräber, Hrsg., *Kontinuität der Antike im Mittelalter*, Thorbecke 1989, S. 245–260); als wichtigste sind als ‚harmonische Zahlen‘ zu nennen, die ersten vier Zahlen, die schon von den Pythagoreern als „heilige“ *Tetraktys* zusammengefaßt wurden, da sie gemeinsam die als vollkommen geltenden Intervallproportionen der Oktave, Quinte und Quarte konstituieren (1:2:3:4). Diese Zahlen der Tetraktys stehen bei Platon als „harmonische Zahlen“ (*xymphōnoi arithmoi*) über den Ideen und enthalten in sich „die Grundstruktur der Ideenwelt“ (Konrad Gaiser, a.a.O., S. 108; ebenso Hans-Joachim Krämer, *Der Ursprung der Geistmetaphysik. Untersuchungen zur Geschichte des Platonismus zwischen Platon und Plotin*, Amsterdam 1967² [1964], S. 193–207); zur Tetraktys allgemein: Richard L. Crocker, *Pythagorean Mathematics and Music*, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. XXII (1963), S. 189–198 u. 325–336.

12 Harmonie ist für Platon „nicht eine Eigenschaft hörbarer Töne, . . ., sondern letzten Endes eine Eigenschaft der Zahlen selbst“ (Gernot Böhme, *Platons Theorie der exakten Wissenschaften*, in: ders., *Alternativen der Wissenschaft*, Frankfurt a.M. 1980, S. 83).

13 *Protagoras* 356 e; diese Feststellung weist auf die Notwendigkeit hin, das „richtige Maß“ zu finden.

selbst beherrscht und ordnet . . . und die drei [Seelenteile] in Zusammenstimmung bringt, ordentlich wie die drei Hauptglieder jeder Harmonia [= Tonskala], den Grundton (*hypatēs*) und den dritten (*mesēs*) und fünften Ton (*neatēs*), . . . und auf alle Weise einer wird aus vielen, besonnen und wohl gestimmt.“¹⁴ Und andererseits soll das Ziel, Erkenntnis und Weisheit zu erlangen, mit eben dieser Tugendhaftigkeit des Menschen, d.h. mit dessen Seelenharmonie, zusammenfallen. Denn „wie . . . könnte ohne Einklang (*aneu symphōnies*) auch nur der geringste Grad von Einsicht entstehen? Das ist unmöglich. Vielmehr dürfte der schönste und größte Einklang (*kallistē kai megistē tōn symphōniōn*) mit vollstem Recht für die größte Weisheit erklärt werden, woran der teilhat, der *nach der Vernunft* (*kata logon*) lebt“,¹⁵ da sich, wie er im *Timaios* und im *Philebos* ausführlich darlegt, in der Harmonie der Seelen und Dinge die *Wirkungen* der Vernunft zeigen. Was teil hat an der Vollkommenheit der Vernunft, ordnet sich zwanglos zur Harmonie – sei es zur Harmonie der Seele, des Staates oder des ganzen Kosmos.

Einer der bedeutendsten Kritiker der Tradition des musikalisch-akustischen Modells war jedoch bereits *Aristoteles*. Zwar behält auch er die Musik als Erziehungsmittel in der Ethik und Politik bei, er schließt aber zugleich die „Harmonie“ aus dem Bereich der *noetischen* Wahrheit aus und verwirft sowohl die Theorie einer „Harmonie der Sphären“ als auch die einer „Harmonie der Seele“.¹⁶ Theoretische Entscheidungen, die heute zumeist in ihrer Bedeutung unterschätzt werden. Denn in der antiken Diskussion des Wesens der „Seele“ ging es ja nicht nur um die menschlichen, die tierischen und die pflanzlichen Seelen, vielmehr ging es auch und vor allem um die Seele des ganzen Kosmos (die „Weltseele“). Eine Zurückweisung einer „Harmonie der Seele“ änderte daher den gesamten Aufbau und die gesamte Ordnung der Welt und wies zusammen mit der Vorstellung einer harmonisch proportionierten Vernunft zugleich den Anspruch der platonischen Mathematik zurück, legitimes Vorbild zu sein für die Erkenntnisweise

14 *Politeia* 443 de; zur kosmologischen Funktion dieser drei zentralen Töne der griechischen Tonskala (*harmonia*), die mit Hilfe der mathematischen Proportionen der „harmonischen Zahlen“ durch Saitenteilung auf einem Monochord erzeugt werden können: Frieder Zaminer, *Hypate, Mese und Nete im frühgriechischen Denken*. Ein altes musikterminologisches Problem in neuem Licht, in: *Archiv für Musikwissenschaft* XLI / 1984, S. 1–26.

15 *Nomoi* 689 d; Wobei – wie der Mathematikhistoriker Árpád Szabo feststellt – das Wort *sympōhōnein* („im Einklang stehen“) bei Platon „zu dem gewöhnlichen Wortschatz der dialektischen Terminologie [gehört]“ wie auch sein Gegenbegriff des *diaphōhōnein*, der – auf zwei Sätze bezogen – „wohl die älteste Form unseres eigenen Ausdrucks für den logischen Widerspruch“ ist (Árpád Szabo, *Anfänge der griechischen Mathematik*, München-Wien 1969, S. 321).

16 *De coelo* II.9. (zur Harmonie der Sphären); *De anima* 406b26–408a30 (zur Harmonie der Seele); Aristoteles betont ausdrücklich: Harmonie gibt es nur im Sinnlichen, Zahlen sind in ihrer Existenz an Materie gebunden (*Met.* II.997b20–24; XIV.1090a20–30; XIV.1093b25–28); Zahlen sind akzidentuell (*Met.* XIV.1093b16–18); Harmonie gibt es nur in Tönen, d.h. eine Tugend kann im eigentlichen Sinne keine Harmonie sein (*Topik* IV.123 a; VI.139 b–140 a).

der Philosophie.¹⁷ – Jedoch hatte Aristoteles mit seiner (begrenzten) Ablehnung nicht das letzte Wort: weder in der Antike noch im Mittelalter. Denn diese Vorstellung wurde befördert u. a. von der stark platonisch geprägten Wissenschaft der Arithmetik, die zur Erklärung meßbarer Proportionen im Materiellen nicht auf die wirkende „Macht der Zahlen (*numerorum vis*)“ verzichten wollte, die sich mittels der gestaltgebenden „Ursache der Vernunft (*fabricante ratione*)“ die Materie unterwerfen kann.¹⁸

Da jedoch später das musikalisch-akustische Modell auch mit aristotelischen Argumenten und Begriffen vertreten wurde,¹⁹ ist es notwendig, auch zu erkennen, was Platon und Aristoteles bei aller Differenz dennoch verbindet, so daß eine Synthese beider Philosophien möglich schien. Am wichtigsten ist hierbei wohl jene Vorstellung der Existenz zweier Arten der Kausalität. Denn wie beschreibt Aristoteles die kausale Struktur des Seienden? Er erläutert die Kausalität am Modell des Handwerkers: Wenn ein Bildhauer eine Statue verfertigt, ist die wirkende Ursache (*causa efficiens*) der Plan im Kopf des Bildhauers, während die fertige Statue als Ziel des Handelns *causa finalis* ist. Die ausführende Hand mit dem Meißel hingegen entspricht Platons Ursache aus Notwendigkeit, die – wenn sie der Verwirklichung des Planes dient – sich gleichsam durch die Vernunft hat „besprechen“ lassen. Ein Punkt, der verdient, besonders hervorgehoben zu werden: Die materielle Einwirkung der Hand auf den Stein ist für Aristoteles *nicht* die *causa efficiens*, denn – platonisch gesprochen – ist die *causa efficiens* eine Ursache der Vernunft, d. h. sie ist *eine Form*, die sich in einer Materie als Statue verwirklicht. Die *causa efficiens* erzeugt als Wirkung ein Abbild ihrer selbst.²⁰ Der Widerstand bzw. die Bereitschaft des Materials, diese Form in sich aufzunehmen, die darüber entscheidet, ob die wirkende Vernunft des Bildhauers als Ursache erfolgreich ist, bildet jene innerhalb der *causa materialis* schlummernde Notwendigkeit, der jene Form erst Herr werden muß.²¹ Innerhalb dieses Modells zweier potentiell widerstreitender Kausalitäten ist

17 Siehe den Vorwurf an Platon und seine Anhänger, ihnen sei „die Mathematik (*mathemata*) ... zur Philosophie geworden, obgleich sie behaupten, man müsse dieselbe um anderer Dinge willen betreiben.“ (Met. I. 992a32 – 33); vgl. zu dieser Stelle: Konrad Gaiser, Platons Zusammenschau der mathematischen Wissenschaften, in: Antike und Abendland XXXII (1986), S. 116.

18 Siehe zur „Macht der Zahlen“ die für die mittelalterlichen *artes liberales* kanonische Schrift: Boethius, De institutione arithmetica libri duo I. 1, 10–11, ed. Gottfried Friedlein, Leipzig 1867 (Nachdruck: Frankfurt a. M. 1966); vgl. unten: Anm. 57.

19 Vgl. z. B. weiter unten die Argumentation von Nicolaus von Cues.

20 Aristoteles' klassische Formulierung hierfür ist „Ein Mensch zeugt einen Menschen“, wobei der zeugende Mensch als Mensch die *causa efficiens* ist, und nicht eine materielle Ursache im Sinne der Kausalität der neuzeitlichen Physik (ausführlicher zu Aristoteles' Kausalitätsmodell vom Verf.: Von der göttlichen Logik zur menschlichen Politik, a. a. O.)

21 Diese zweite, materielle Kausalität entsteht schon allein, wenn zwei ihrer wesensgemäßen Bewegung folgende Dinge sich – im wörtlichen Sinne – im Wege stehen, so daß die wesensgemäße Bewegung des einen auf das andere notwendigerweise übergreift als wesensfremde. Die Kausalität eines Wesens wird mittels ihrer Materie in Beziehung zu allen anderen Wesen zu einer äußeren. Jedes existierende Einzelne hat diesen prinzipiellen Konflikt für sich zu lösen, will es denn seine Existenz, und d. h. seine Einheit von Materie und Form aufrechterhalten.

die bekannte aristotelische Differenz zwischen „natürlichen“ und „künstlichen“ Bewegungen begründet. Denn so wie die Hand sich in ihrem Wirken dem bildhauerischen Plan als seinem Ziel unterwerfen (oder diesen sabotieren) kann, so kann die Hand auch einem Stein eine „künstliche“ Bewegung aufzwingen, indem sie ihn seiner wesensmäßigen Bewegung in Richtung seines „natürlichen Ortes“ auf der Erde entfremdet und in die Luft wirft.²² – Es ist dieses Grundmodell eines Konflikts zweier Arten der Kausalität, das sowohl bei Platon als auch bei Aristoteles die Unterscheidung von vollkommenen und weniger vollkommenen Dingen und Lebewesen begründet. Und es waren die Anhänger des musikalisch-akustischen Modells, die zu jeder Zeit bereit waren, dieses Vollkommene als göttliche Harmonie und das Unvollkommenere als davon abweichende Dissonanz zu deuten.

2. Plotin: Die Resonanz der Dinge

Ein Anhänger Platons – der Neuplatoniker Plotin – läßt daher auch am Modellcharakter der Musik keinen Zweifel: „Alle Musik . . . , welche ihre Gedanken auf Harmonie und Rhythmus richtet, ist jener [Musik] analog, die in der oberen Welt den Rhythmus des Geistigen (*peri ton noëton rhythmōn*) überdenkt.“²³ Denn alles, was als *ideale* Form am Sinnlichen zu erkennen ist, stammt aus jener Welt des Geistigen. Als erstes nennt Plotin daher bei der Aufzählung der dem Geistigen angehörenden Formen „harmonische Qualitäten und Quantitäten, Zahlen und Größen“, die die Welt formen.

Aber die Musik ist nicht nur Modell der idealen Struktur des Seienden, auch die Kausalität zwischen den stofflichen Dingen wird von Plotin in musikalischen Analogien gedacht. Wie schon bei Platon soll auch bei ihm die Ursache Abbilder ihrer selbst als Wirkungen erzeugen, so daß eine Gleichheit bzw. Ähnlichkeit auf eine kausale Abhängigkeit schließen läßt – aber die Differenzen sind dennoch gravierend. Sowohl Platon als auch Aristoteles hatten die Wirkungen der Kausalität im Stofflichen auf die Wirkungen durch *unmittelbaren* Kontakt eingeschränkt, so daß eine fast asketische Rationalität des Sinnlichen gewahrt blieb. Nun, einige Jahrhunderte später, kann man im Neuplatonismus Plotins' verfolgen, wie dieses Modell gleichsam eskaliert, sobald diese Beschränkung beseitigt ist. Denn nimmt man erst an, daß Gleiches auf das ihm Gleiche sympathetisch gewirkt hat und jederzeit wieder wirken kann, auch *ohne* in *unmittelbaren* körperlichen

22 Vgl. Physik VIII 5, 255b31–256a2; vgl. Joseph Moreau, Die finalistische Kosmologie (1962), in: G. A. Seeck (Hrsg.), Die Naturphilosophie des Aristoteles, Darmstadt 1975, S. 71 f.; zu weiteren Problemen seiner Theorie der Kausalität: G. A. Seeck, Die Theorie des Wurfs. Gleichzeitigkeit und kontinuierliche Bewegung, in: ders. (Hrsg.), a. a. O., S. 384–390; zu den unterschiedlichen Möglichkeiten, die zwei Kausalitäten in der Wurftheorie zu verknüpfen vgl.: Platon, Timaios 79b–80c und: Aristoteles, Physik IV 8 u. VIII 10, 266b25–267a20 (mit Kritik an Platon).

23 Enneaden V.9, 11, 9–13 (Plotins Schriften, dt./gr., hrsg. v. R. Bentler / W. Theiler, Hamburg 1962); s. a. zur „geistige[n] Harmonie (*hē noētē harmonia*)“ (Enneaden I.3, 1, 32); zum Folgenden: a. a. O., V.9, 10, 1 ff.

Kontakt miteinander zu treten, verknüpft sich die stoffliche Welt durch ein unübersehbares Geflecht von kausalen Abhängigkeiten; unzählige Fernwirkungen verbinden plötzlich das Nächste mit dem Fernsten, überwinden räumliche Distanzen ohne jede Mühe und verwandeln die Suche nach der *einen* realen Ursache eines Ereignisses in ein rational nicht mehr entscheidbares Problem.²⁴ Wo beinahe alles auf jedes wirkt, ist ein Einzelnes als Ursache nicht mehr haftbar zu machen. Das Wissen, daß beinahe alles auf jedes einwirkt, geht fließend über in das Nichtwissen, wer oder was nun wirklich gewirkt hat. Was bleibt, ist das Wissen einer vollständigen Entsprechung aller Teile zueinander. Denn wegen der ordnenden Vernunft muß es:

„einen Einklang geben des Wirkenden mit dem Erleidenden (*symphōnian tou poiountos pros to paschon*), eine bestimmte Ordnung, die sie ineinander und zueinander fügt, derart daß jeder Stellung des Himmelslaufes und der darunter befindlichen Himmelskörper jeweils ein bestimmter Zustand [auf der Erde] entspricht. So führen alle Dinge in ihrem bunten *Chor* gleichsam einen einzigen *Reigen* auf (*hoion mian orchēsīn en poikilē choreia poiountōn*).“²⁵

Diese Analogie, die er noch weiter ausführt, verknüpft die Dinge als wären sie eine Gemeinschaft von Singenden und Tanzenden, so daß zu jeder Zeit jedes zu jedem in einer harmonischen Beziehung steht, jede Haltungsänderung des einen „Tänzers“ sofort eine korrespondierende Haltungsänderung bei den anderen erzwingt, jede neue Stellung der Sterne das Leben jedes einzelnen Menschen bestimmt.

Es ist die *sympathia*, die als Kausalität des Gleichen auf das ihm Gleiche wirkt unabhängig von ihrer räumlichen Distanz. Plotin erläutert dies am Beispiel der *akustischen Resonanz*. Denn oft hat:

„eine Saite auf der Leier, wenn auch nur die andere [Saite] gerührt wird, gleichsam Bewußtsein davon infolge des Gleich-klangs (*kata symphōnian*), weil sie auf dieselbe Harmonie (*harmonia*) gestimmt ist; wenn dann die Schwingung der Saite sogar von einer Leier auf eine andere übergeht, entsprechend ihrer ‚Sympathie‘ (*oson to sympathēs*), so herrscht auch im All eine Harmonie (*harmonia*), auch wenn es aus Gegensätzen besteht, denn es besteht zugleich aus Gleichem (*ex homoiōn*), da alles miteinander verwandt ist (*pantōn syngenōn*), auch die Gegensätze.“²⁶

Das, was als „Eskalation“ des musikalischen Modells der Kausalität bezeichnet werden kann, wirkt sich bei Plotin unmittelbar aus als Legitimation der Astrologie und Wahrsagerei, der Zaubersprüche und der magischen Praktiken. In diesem Kosmos legt einem schon die Vernunft nahe, sich selbst magischer Mittel zu bedienen, um den vernunftlosen Teil seiner selbst vor heteronomen Einflüssen anderer zu schützen.²⁷

24 Zur Legitimation der Fernwirkungen: Enneaden IV 4, 32.

25 Enneaden IV 4, 33, 2–7.

26 Enneaden IV 4, 41, 4–9.

27 Die Empfehlung, „durch Gegengesang und Gegenbeschwörung die in jenem (vernunftlosen Teil) wirkenden Kräfte zunichte zu machen“: Enneaden IV 4, 43; zum kosmischen Kampf aller gegen alle (innerhalb einer sie umfassenden kosmischen Harmonie): Enneaden IV 4, 32; vgl. hierzu: Philip Merlan, Plotinus and Magic, in: ders., Kleine philosophische Schriften (hrsg. v. F. Merlan), Hildesheim/New York 1976.

Der Philosophie weist Plotin dabei die Aufgabe zu, den Kampf um die Autarkie zu führen, da sie als einzige fähig ist, die Seele des Menschen von der Macht magisch-sympathetischer Einflüsse zu befreien. Denn: „Übrig bleibt allein die Betrachtung (*theoria*) als unverzauberbar. . . . [N]iemand, der auf sich selber hingewendet ist, unterliegt einer Zauberei; er ist ja Einheit, der Gegenstand seiner Betrachtung ist mit ihm selber identisch; und die Vernunft (*logos*) unterliegt keinem trügerischem Schein, sondern wirkt das, was sein muß, sie lebt ihr Eigenleben und tut ihr Eigentun.“²⁸ Die philosophische Kontemplation der *theoria* ist so das einzige Mittel, sich aus den Verstrickungen der (magischen) Kausalitäten zu befreien: Die *Unterwerfung* unter das jenseitige Gesetz des Schönen, unter jenen „Rhythmus des Geistigen“, führt die Seele zur *Freiheit*.

Das Ziel der Philosophie ist es zu lehren, sich den äußeren Affektionen zu entziehen, indem sie der Seele durch Erkenntnis des Wahren zur Autonomie verhilft. Und auch Plotin muß hierbei – um der Philosophie die Macht zu geben, in diesem Kampf zu bestehen – auf den Konflikt zweier Kausalitäten zurückgreifen: Es ist letztlich die sympathetische Anverwandlung der Seele an die Unwandelbarkeit des Wahren, die den Philosophen gegenüber den sympathetischen Wirkungen der wandelbaren Dinge unempfindlich macht.²⁹ Da man „das Sehende dem Gesehenen verwandt und ähnlich machen [muß], wenn man sich auf die Schau richtet; . . . Es werde also einer zuerst ganz gottähnlich und ganz schön, wer Gott und das Schöne schauen will. Dann wird er im Emporsteigen . . . zum Geist (*noos*) gelangen und . . . sagen, das sei die Schönheit: die Ideen“.³⁰ Der Philosoph gewinnt die Macht, die von außen auf seinen Körper und die nicht-intellektuellen Teile seiner Seele eindringenden sympathetischen Wirkungen zu neutralisieren mit der Kraft seiner eigenen durch die Verähnlichung an das unwandelbare Wahre gestärkten Vernunft.³¹ Unterstützt wird er dabei durch die Rhetorik und *die Musik*, da beide die Fähigkeit haben, „den Menschen zum Guten [zu] führen oder [zum] Schlechten, denn sie ändern ihn“.³²

28 Enneaden IV.4, 44, 1–4.

29 Zur Zerrissenheit der menschlichen Seele zwischen den beiden widerstreitenden Einflüssen, die einen nach „oben“ oder nach „unten“ reißen kann: Enneaden IV 4, 17; IV 4, 34, 1–7.

30 Enneaden I. 6, 9, 29–36.

31 Daß das Wahre als zweite Kausalität nicht nur selbst sympathetisch auf die Materie wirkt, sondern auch zwischen den materiellen Dingen sympathetische Beziehungen und Kausalitäten stiftet, so daß der Philosoph gezwungen ist, von der Erkenntnis der sympathetischen Beziehungen der stofflichen Dinge aufzusteigen zu deren wahren Ursache, ist unter dem Thema der menschlichen (und kosmischen) „Liebe“ (Eros) schon Gegenstand von Platons *Symposion* gewesen. Der Aufstieg von der sexuellen Liebe zwischen Mann und Frau, über die homoerotische zwischen Lehrer und Schüler zu der wahren Liebe zwischen den (geschlechtslosen) „vernünftigen“ Seelen der Philosophen und den Ideen ist eine schrittweise Steigerung der „Ähnlichkeit“ zwischen zwei durch den Eros sympathetisch zusammengehaltener Teile.

32 Enneaden IV. 4, 31, 20–21.

Doch was wurde später aus dieser „Sympathie“ der Dinge? – Als Kausalitätsmodell beherrschte sie die Theorien der Naturphilosophen bis ins 16. Jahrhundert und blieb dabei immer in enger Verbindung mit der kosmischen „Harmonie“ und den Wirkungen der Musik auf die Seele des Menschen, der Tiere und des Kosmos.³³ Erst das Kausalitätsmodell der klassischen Physik wird sie endgültig aus der Natur verbannen. Doch findet die „Sympathie“ mit den schottischen Moralphilosophen des 18. Jahrhunderts als nicht-physikalische Wirkung zwischen menschlichen „Seelen“ in der Psychologie, in der Ästhetik³⁴ und der Sozialphilosophie ihr wissenschaftliches Asyl. Adam Smith, heute vor allem bekannt als Vater der modernen Ökonomie, ist einer von jenen, die die Sympathie zu einer der grundlegenden – Gesellschaft erzeugenden – Triebkräfte des Menschen erklärte. Sie ließe die Menschen nach einer „*harmony of their hearts*“³⁵ streben, die nur möglich wird durch „*that complete sympathy, . . . that perfect harmony and correspondance of sentiments*“.³⁶ Wobei die Gefühle selbst, die durch Sympathie auf die anderen übergreifen, der Musik besonders nahe stehen. Nicht umsonst nennt er den Haß als „discordant“ im Gegensatz zu jenen anderen Gefühlen, „*which are naturally musical*“.³⁷ Den Grund, warum die Kausalität der Sympathie letztlich aus der Natur in die Gesellschaft emigrierte und zu einem bloßen „Mitfühlen“ wurde, werden wir später noch finden müssen. Doch vor dem Scheitern haben wir noch den weiteren Erfolg zu betrachten.

3. Die Stoiker: Das Gesetz der Harmonie

Eine Sonderstellung in der Erfolgsgeschichte des akustisch-musikalischen Modells nehmen die Stoiker ein. Denn war in der Philosophie der klassischen Periode das Zwei-Kausalitäten-Modell gerade dazu da, um die reale Unvoll-

kommenheit einerseits zu begründen, sollte andererseits – als nur eine der beiden Ursachen – das Göttliche zugleich von jeder Verantwortung für das Unvollkommene freigesprochen werden: für das Mangelhafte hatte immer die andere Kausalität geradezustehen. Die Stoiker hingegen erklären die Unvollkommenheit der erscheinenden Welt zu einer bloß scheinbaren. Die wahrgenommenen Dissonanzen werden umgedeutet in eine göttliche Harmonie, die der menschlichen Vernunft und Wahrnehmung bloß nicht unmittelbar zugänglich ist. „Denn überhaupt ist alles eine einzige Harmonie (*harmonia*), und wie sich der Kosmos als allumfassender Körper aus allen Einzelkörpern zusammensetzt, so setzt sich das Schicksal (*heimarmenē*) als die allumfassende Ursache aus allen Einzelursachen zu einem Ganzen zusammen.“³⁸ Kurz: Um Gott von der Verantwortung freizusprechen, erheben sie die vormalige *Regel* der Harmonie zu einem *Gesetz ohne Ausnahme*, die Kausalität der Vernunft zu einer Ursache ohne Widerstand.

Denn für die Stoiker ist die Welt vollständig von der Kausalität determiniert, es gibt nichts, das als bloß irrationale „Unvollkommenheit“ betrachtet werden könnte. Auch wenn uns einzelnes als „schlecht“ erscheint, kommt jedem das zu, was er verdient und was dem Wohle des Ganzen entspricht. Aufgabe des Philosophen ist es daher, sich denkend zu diesem Standpunkt des Ganzen zu erheben, um sich so von der Macht der einzelnen Wahrnehmungen und beschränkten Urteile zu lösen. Denn allein durch diese werden wir immer wieder verleitet, unser Glück von äußeren Dingen abhängig zu machen, so daß wir Gefahr laufen, durch unordentliche Affekte unsere Seelen aus dem Zustand zufriedener *Apathie* zu reißen.

Im Kosmos ist der Konflikt der beiden Kausalitäten zu Gunsten der einen – göttlichen – Vernunft vollständig entschieden, aber in bezug auf den einzelnen Menschen spielt die Unterscheidung zwischen zwei Kausalitäten auch bei den Stoikern eine wichtige Funktion. Letztlich ist sie der metaphysische Grund, warum nicht jeder Wunsch der menschlichen Seele in Erfüllung geht. Sie unterscheidet die der Kontrolle der Seele letztlich entzogenen äußeren Dinge von dem Bereich all derjenigen Dinge, die in unserer Macht stehen. Denn die zwei Kausalitäten sind hierarchisch aufeinander bezogen: Während das Körperliche über die Seele keine Macht hat, kann die menschliche Seele Wirkungen in der Welt erzielen, wenn auch nur auf eine begrenzte Weise.³⁹

Die stoische Lösung des Problems ließe sich beschreiben als Versuch, den Konflikt der beiden Kausalitäten zu überwinden, indem die Seele lernt, sich nicht nur mit ihrer eigenen Kausalität zu identifizieren, sondern auch

33 Vgl. Jamie C. Kassler: „[O]ne of the pivotal assumptions about the harmonic order of the world was the cosmic principle of sympathy“ (dies., *Music as a Model in Early Science*, in: *Hist. Sci.* 20 / 1982, S. 129); so galt auch noch für die Renaissance: Sympathie und Antipathie „maintained the universe . . . in the image of *discordia concors*, of harmony created from dissimilarity (or of dissimilarity in harmony). So it is no accident that Renaissance writers . . . repeatedly framed this world in metaphors of harmony – metaphors that were not mere tropes of imagined relationships where none existed in reality (for this is a post-Renaissance conception of metaphor) but that instead discovered in their creation truths about the structure itself of the world. Musical sound was the most powerful image of difference bound into unity available . . . it offered privileged insight into the nature of things“ (Gary Tomlinson, *Music in Renaissance Magic*, Chicago-London 1993, S. 50); s. a. Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften* (frz. Orig. 1966), Frankfurt a. M. 1971, S. 46–77.

34 Zum Fortbestand der *Sympathie* verbunden mit der Metaphorik der „Resonanz“ in der Ausdrucksästhetik des 18. Jahrhunderts: Hans Heinrich Eggebrecht, *Das Ausdrucks-Prinzip im musikalischen Sturm und Drang*, in: ders., *Musikalisches Denken*, Wilhelmshaven 1977, S. 69–111.

35 Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments* (1790⁶), ed. by D. D. Raphael / A. L. Macfie, Oxford 1976, I.ii.4.1., S. 39.

36 A. a. O., I.iii.1.2., S. 44.

37 A. a. O., I.ii.3.6, S. 37f.; Adam Smith zu Platons Theorie der Tugend als Harmonie der Seele: A. a. O., VII.ii.1., S. 267–270.

38 Marc Aurel, *Ta eis heauton / Wege zu sich selbst* (gr./dt. übers. v. R. Nickel, München-Zürich 1990), 5. 8.; die Harmonie impliziert die Beziehung der „*Sympathie*“ zwischen allen Dingen im Kosmos (A. a. O., 6. 38).

39 „Die Dinge selbst berühren keineswegs die Seele, sie haben keinen Zugang zur Seele und können sie auch nicht beeinflussen oder bewegen. Allein sie selbst beeinflusst und bewegt sich“ (Mark Aurel, A. a. O., 5. 19).

mit der ihr fremden äußeren. Denn der Konflikt besteht nur für die endliche Seele des Menschen, dem einen Gott hingegen, der die Welt ordnet, ist alles untertan. Sich mit dem göttlichen Willen zu identifizieren, bedeutet, den Konflikt der Kausalitäten aufzuheben, indem man als menschliche Seele lernt, auch die unseren eigenen Wünschen entgegengesetzten Wirkungen zu lieben und zu wünschen.⁴⁰

In einem Kosmos aber, in dem es – im Unterschied etwa zu Platons *Ti-maios* – gegenüber der zweiten (göttlichen) Kausalität keinen realen Widerstand mehr geben kann, verwandelt sich das zuvor schon stark hierarchische Modell der zwei Kausalitäten in eine vollkommene Unterwerfung. Wie Epiktet kategorisch festhält: Es ist nötig, die „richtigen“ Vorstellungen von den herrschenden Göttern zu haben, wie z.B. daß diese „das Weltall gut und gerecht regieren“, denn:

„du [mußt] die Bereitschaft haben . . ., ihnen zu gehorchen und dich allem, was geschieht, zu fügen und freiwillig zu folgen, in der Überzeugung, daß es von der vollkommensten Einsicht zum Ziel geführt wird. . . . Daß ist aber nur dann zu erreichen, wenn du die Begriffe Gut und Böse von allem trennst, worüber wir nicht gebieten, und sie lediglich in dem Bereich gelten läßt, über den wir gebieten.“⁴¹

Die Feststellung, „alles [ist] eine einzige Harmonie (*harmonia*)“, wird hier zur Bestätigung der absoluten Herrschaft Gottes. Daß diese Herrschaft eine gute ist, ist die Behauptung, die die Stoiker aufstellen, aber nicht beweisen können. Ihre Technik der Seelenführung aber, der sie ihren Erfolg verdanken, ist davon letztlich unabhängig: Wäre der Kosmos auch nicht in vollkommener Harmonie, man müßte sich dies dennoch einreden, um die eigene Seelenruhe nicht wieder zu verlieren. Keine Philosophie war jemals der Propagierung jenes zweifelhaften Zustandes der „totalen Harmonie“ näher, den Adorno und Horkheimer als Verblendungszusammenhang und spätes Produkt einer modernen Unterhaltungsindustrie zu entdecken meinten.⁴²

Die Ordnung der Seele wird dabei als Rhythmus und Harmonie imaginiert, wenn etwa Mark Aurel rät: „Wenn du von den Umständen gezwungen wirst, gewissermaßen aus dem Gleichgewicht zu geraten, dann zieh dich schnell in dich selbst zurück und laß dich nicht mehr als unbedingt nötig aus dem Rhythmus (*tou rhythmou*) bringen. Denn du wirst besser über innere Ausgeglichenheit (*tēs harmonias*) verfügen, wenn du immer wieder zu ihr zurückkommst.“⁴³ Doch wie steht es mit der Musik als Instrument der Seelenführung? Galt doch allgemein die harmonische Ordnung der Seele

40 Epiktet, *Encheiridion* / Handbüchlein der Moral (gr./dt., übers. v.K. Steinmann, Stuttgart 1994), Kap. 8, 14.

41 Epiktet, a. a. O., Kap. 31; s. a. Mark Aurel: „Ehre das stärkste aller Dinge im Kosmos. Es ist das, was alle Dinge im Kosmos gebraucht und alles in seiner Ordnung hält.“ (Mark Aurel, a. a. O., 5. 21).

42 Theodor W. Adorno / Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung* (1944), Frankfurt a.M. 1986, S. 142.

43 Mark Aurel, a. a. O., 6. 11; zum Rhythmus als gleichbleibende Ordnung im Zeitlichen: a. a. O., 7. 49.

als Grund für die starke (sympathetische) Wirkung der harmonischen Ordnung der Musik auf den Menschen.

Die stoische „Seelenleitung“ besteht darin, die prinzipiell „freie“ Seele des Menschen aus ihrer aktuellen Verstrickung an die Dinge zu lösen, indem sie durch Worte auf sie einwirkt, falsche Vorstellungen aufzugeben und die richtigen zu übernehmen, um ihre Freiheit erkennen und ergreifen zu können. Die Macht der Worte, die Seele zur Tugend und Freiheit zu führen, ist Voraussetzung für die Macht der Vernunft.⁴⁴ Doch zumindest einige Stoiker bauten auch auf die Macht der Musik. Schon Kleanthes soll gesagt haben: „Nicht, daß die Gedanken [der Philosophie] allein uns keinen Nutzen brächten; wenn sie aber in musikalische Form gebracht sind (*melōdēthōsin*), geht der Ansporn von beiden Elementen aus; er ist auch durch die Gedanken selbst nicht gering, in Verbindung mit Melodien (*meta tōn melōn*) aber stärker.“⁴⁵ Ein Nachfolger, Diogenes der Babylonier, hat offenbar später die stoische Theorie der Musik noch weiter entfaltet und dabei die Musik als Erfindung Gottes bezeichnet, die eine besondere Macht über unser Begehren hat und daher helfen kann, das Richtige zu lieben.⁴⁶

Eine Besonderheit der stoischen Musiktheorie sei aber – gerade in Hinblick auf die zwei Kausalitäten – noch erwähnt: Die Stoiker haben immer zwischen der Wahrnehmung der Dinge und ihrer Beurteilung durch die Seele unterschieden, um die (Ein-)Wirkung der Dinge auf die wahrnehmende Seele zu begrenzen.⁴⁷ Diogenes scheint diese Unterscheidung in die Musiktheorie aufgenommen zu haben, da er zwischen der bloßen Wahrnehmung der Musik und dem beurteilenden Gefühl der Lust und Unlust unterscheidet.⁴⁸ Daß die Beurteilung in der autonomen Macht der Seele verbleibt, war Voraussetzung, um als stoischer Weiser von sich behaupten zu können, nicht der Macht „dissonanter“ Klänge zu erliegen, auch wenn man gezwungen ist, diese zu hören. Platon, der eine solche Unterscheidung nicht gemacht hatte, hatte die Seelen vor dem verderblichen Einfluß der „schlechten“ Musik nur schützen können durch die gewaltsame Vertreibung der unbotmäßigen Musiker aus dem Idealstaat. Eine Handlung, die jeder Stoiker nur als unfreiwilliges Eingeständnis der eigenen Abhängigkeit von äußeren Dingen bewertet und verurteilt hätte.

44 Vgl. Pierre Hadot, *Philosophie als Lebensform. Geistige Übungen in der Antike*, Berlin 1991.

45 Zit. in Philodemus, *Über die Musik* IV. Buch (gr./dt., übers. v. A. J. Neubecker, Neapel 1986), Kap. 17; der Epikureer Philodemus kommentiert: Es werde „wohl niemanden geben, der sich nicht vor Lachen ausschütete, wenn er hört, wie jemand mittels Gesang und irgendwelcher Instrumente Rat erteilt oder Betrübten Trostlieder (singt)“ (a. a. O.). Philodemus zitiert aus stoischen Texten, die uns nicht erhalten sind. Bezeichnenderweise hat sich Epikur auch explizit gegen die Platonische Vorstellung gewendet, die Notwendigkeit ließe sich vom Demiurgen „überreden“ (vgl. Diogenes Laertius X 133 f.).

46 Annemarie J. Neubecker, *Die Bewertung der Musik bei Stoikern und Epikureern*, Berlin 1956.

47 Vgl. Epiktet, a. a. O., Kap. 5.

48 Vgl. Philodemus, a. a. O., Kap. 1; eine andere Methode, um sich von der Macht der Musik nicht überwältigen zu lassen, schlägt Mark Aurel vor: a. a. O., 11. 2.

4. Augustinus: Die Welt als Gesang Gottes

War das Modell der zwei Kausalitäten bei Platon mit der Vorstellung eines göttlichen Demiurgen und bei Aristoteles mit der eines Gottes als „unbewegten Beweger“ des Kosmos verbunden, so verband sich dieses Modell im Christentum zwanglos mit der biblischen Vorstellung eines Gottes als Schöpfer und Erlöser der Welt.⁴⁹ Mit diesem sollte auch das musikalisch-akustische Modell in die christliche Theologie integriert werden, um das Ewige als Ursache und die Ordnung des Zeitlichen als dessen Wirkung erfassen zu können.

So konnte schon Clemens von Alexandria, ein christlicher Theologe des 2. Jahrhunderts, das Evangelium Gottes als das „neue Lied“ darstellen, das die Welt in ihrer Struktur verwandelt hat, und dessen Sänger Jesus ist. Anknüpfend an die Vorstellung einer die Seelen verwandelnden Kraft der Musik, soll Christus die Welt erlöst und neu geordnet haben, indem er ihr die neue Harmonie vorsingt (*tēs kainēs harmonias ton aidion nomon*).⁵⁰ Ganz allgemein wird die schöpferische Kraft Gottes nach dem Modell der Wirkungen der Musik auf die Seelen konzipiert: „Sieh, was das neue Lied vollbrachte: Menschen hat es aus Steinen, Menschen aus Tieren gemacht. Und die sonst tot waren und keinen Anteil am wahren Leben hatten, sie wurden wieder lebendig, sobald sie nur Hörer des Gesanges geworden waren. Dieser gab auch dem All eine harmonische Ordnung und stimmte den Mißklang der Elemente zu geordnetem Wohlklang, damit die ganze Welt . . . zur Harmonie (*harmonia*) werde.“ Die gesamte Welt wird zu einem lebendigen, klingenden Musikinstrument, ebenso wie der Mensch selbst (als Mikrokosmos) ein göttliches Musikinstrument ist, denn:

„Der göttliche Logos . . . verschmähte Lyra und Harfe, die leblosen Instrumente (*ta apsycha organa*), [er] erfüllte durch den heiligen Geist diese Welt und dazu auch . . . den Menschen, seine Seele und seinen Leib, mit Harmonie und preist Gott mit diesem vielstimmigen Instrument (*dia tou polyphōnou organou*) und singt zu dem Instrument, dem Menschen. . . . Zu einem schönen, von Geist erfüllten Instrument hat der Herr den Menschen gemacht nach seinem Bilde, denn auch er selbst [d. h. Jesus] ist *ein melodisches und heiliges Instrument Gottes voll Harmonie* (*organon esti tou Theou panarmonion*), überweltliche Weisheit, himmlischer Logos.“⁵¹

D. h. sowohl der Mensch, das Universum als auch der in Jesus verkörperte Gott selbst sind mit Leben beseelte Musikinstrumente. Die ordnende Kraft

49 Zu der Rezeption und gleichzeitigen Verwandlung des Konzeptes: Alistair C. Crombie, *Infinite Power and the Laws of Nature. A Medieval Speculation*, in: ders., *Science, Art and Nature in Medieval and Modern Thought*, London 1996, S. 67–87.

50 Clemens von Alexandria, *Mahnrede an die Heiden / Logos protreptikos pros hellenas*, Kap. 1, 2,2 (dt., übers. v. O. Stählin, in: *Bibliothek der Kirchenväter*, 2. Reihe, Bd. 7, München 1934, S. 73; gr./lat., in: *Patrologia Graeca*, Bd. VIII., hrsg. v. J.-P. Migne, Paris 1857, Sp. 56).

51 A. a. O., Kap. 1, 4,4–5,4 (dt., übers. v. O. Stählin, in: *Bibliothek der Kirchenväter*, 2. Reihe, Bd. 7, München 1934, S. 75–76; gr./lat., in: *Patrologia Graeca* VIII., hrsg. v. J.-P. Migne, Paris 1857, Sp. 57–60).

Gottes wird gleichgesetzt mit der mimetisch-verwandelnden Kraft der Musik, die Erlösung mit einer Wiederherstellung der verlorenen Harmonie.

Erst vor dem Hintergrund dieser Tradition erschließen sich die vielfältigen musikalischen Bezüge im Werk Augustins. Denn wie Clemens identifiziert auch er immer wieder die Schöpfung mit einem Gesang. Philosophisch heute am bekanntesten ist sicher die Stelle in den *Confessiones*, wo ihm die Musik Modell steht für die Beantwortung der Frage: „Was ist die Zeit?“ Eine Frage, die in ihrem theologischen Kontext identisch ist mit der Frage: „Was ist das Zeitliche (im Gegensatz zu Gottes Ewigkeit)?“ Dort vergleicht er nun Gottes vollkommene Erkenntnis der vergänglichen Welt mit dem Wissen, das ein Sänger während des Singens von seinem ihm „wohlbekannten Lied (*canticum notissimum*)“ hat. Ein Modell, das trotz aller Einschränkungen – aus Mangel eines besseren – für Augustinus das beste und letztlich einzige Modell ist, um zu verstehen, was man sich unter Gottes „unwandelbarem Erkennen des Wandelbaren“ vorstellen kann.⁵²

Aber die Bedeutung des musikalisch-akustischen Modells im Denken Augustins läßt sich erst ermessen, wenn man sieht, wie es bei ihm Eingang findet in eines der wichtigsten Werke christlicher Theologie und europäischer Geistesgeschichte: In seinem Buch *De Trinitate* bestimmt er das mit der Kreuzigung Christi eingeleitete neue Verhältnis zwischen Gott und den Menschen anhand der mathematischen Proportion des Doppelten zum Einfachen, die – traditionell am Saiteninstrument des Monochords gemessen – das Verhältnis der Oktave (2 : 1) bezeichnet. Denn während zwischen Gott Vater und den sündigen Menschen keine Harmonie bestehen kann, ist durch die Menschwerdung Gottes der Bruch im Menschen zwischen seinem sterblichen Körper und seiner göttlichen Seele prinzipiell geheilt. Unser „Doppeltes“ (Leib und Seele) wird vereinigt durch sein „Einfaches“ (d. i. die Einheit von Sterblichkeit und Unsterblichkeit, von Gott und Mensch in Christus):

„Indem Christus seine Ähnlichkeit (*similitudinem*) mit unserer menschlichen Natur verband, hob er die Unähnlichkeit (*dissimilitudinem*) unserer Ungerechtigkeit auf. Indem er unserer Sterblichkeit teilhaftig wurde, machte er uns seiner Göttlichkeit teilhaftig. Der Tod des Sünders . . . wurde ja gelöst durch den Tod des Gerechten, . . . indem sein Einfaches zusammenstimmt mit unserem Doppelten (*simplum eius congruit duplo nostro*). Dieses Übereinstimmen (*congruentia*) oder Zusammentreffen (*convenientia*), Zusammenstimmen (*concinentia*), Zusammenklingen (*consonantia*) oder wie man sonst dasjenige nennt, das Eines ist für zwei (*quod est unum ad duo*), ist . . . in jedem einheitlichen Ganzen der Schöpfung von größter Bedeutung. Ich will mit diesen Bezeichnungen . . . das ausdrücken, was die Griechen *harmonia* nennen. Es ist hier nicht der Ort, die große Bedeutung

52 *Confessiones*, lat./dt., Übers. v. J. Bernhardt, Frankfurt a. M. 1987, XI, 31, 41; vgl. hierzu auch: A. a. O. XI, 28, 38. Da Gott das absolute Wissen über seine Schöpfung hat, wird die theologische Spekulation über die Art des Wissens, das Gott hat, zum Modell für die menschlichen Wissenschaften, und deren Betrachtung der Phänomene. Dieses Augustinische Erkenntnismodell habe ich an anderer Stelle ausführlicher dargestellt, in: „Erkenntnistheoretische Brückenschläge. Die Ordnung musikalischer Töne und die Konstruktion philosophischer Erkenntnis“, in: *Von der Wirklichkeit zur Realität. Auf dem Weg zu einer künstlichen Welt?* (Hrsg. v. F. Wallner / B. Agnese), Wien 2000.

zu zeigen, welche die Harmonie des Einfachen zum Doppelten (*consonantia simpli ad duplum*) hat, die am meisten in uns gefunden wird, ja unserer Natur eingepflanzt ist (von wem anderen als dem, der uns geschaffen hat?), so daß nicht einmal Ungebildete fähig sind dies nicht wahrzunehmen, wenn sie selbst singen oder auch anderen zuhören. Durch die Harmonie schlagen hohe und tiefe Stimmen zur Einheit zusammen, und wer von dieser abweicht, der kränkt nicht theoretische Kenntnisse, die viele gar nicht haben, sondern beleidigt heftig unseren Gehörssinn. Um jedoch dies wissenschaftlich zu erklären, bedürfte es einer langen Abhandlung. Doch durch sein eigenes Ohr überzeugen kann sich jeder, der es weiß, mit Hilfe der Ordnung eines Monochords (*in regulari monochordo*).⁵³

Der Monochord, das klassische Saiten- und Demonstrationsinstrument der musikalischen Harmonik, an dem die mathematischen Proportionen der musikalischen Intervalle im Verhältnis der Saitenlängen sichtbar werden, wird von Augustinus zum Demonstrationsmodell erhoben für das, was im Zentrum christlicher Theologie steht: die wiederhergestellte Ordnung nach dem Sündenfall, die „Erlösung“ des Menschen von der Erbsünde und seiner Sterblichkeit.

Die Abtrennbarkeit der menschlichen Seele von ihrem Leib ist Folge der Erbsünde und Grund der Sterblichkeit des Menschen. Augustinus sah in den sich der Kontrolle der Seele entzogenen Tätigkeiten des Körpers daher Zeichen der Erbsünde. Am Ende der Zeiten müßte der von seiner Sünde befreite Leib wieder eins werden mit der Seele; doch im Diesseits – solange die individuelle Sünde fortbesteht – stellt sich nach Augustinus das Problem der Erlösung von der Erbsünde gleichsam als heilsgeschichtliche Variante einer höheren Harmonik dar, d. h. als die Frage: Wie wird der Mensch, der noch immer geteilt ist in zwei, dennoch wieder zu einem? Die Oktave als musikalische Einheit zweier weiterhin getrennter Töne wird von der Theorie zum Modell erhoben jener heilsgeschichtlichen Lösung.

Doch der ordnenden Macht Gottes spürt Augustinus nicht nur in dem Zahlenverhältnis der Oktave nach, er findet sie auch im zeitlichen Nacheinander des „quantitativen Rhythmus (*numerus*)“⁵⁴ der Musik, der Sprache und des Kosmos. Denn generell „vereinigen sich mit den Himmlischen die unterworfenen Irdischen im Kreislauf ihrer Zeiten in zahlhafter Nach-

53 Augustinus, De Trinitate IV, Kap. 2, 13–34 (in: Corpus Christianorum Series Latina 50, Turnhout 1968, S. 164–5); vgl. Leo Spitzer, Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word ‚Stimmung‘, Baltimore 1963, S. 29–30; und allgemein: Stephan Gersh, Concord in Discourse. Harmonics and Semiotics in Late Classical and Early Medieval Platonism, Berlin-New York 1996.

54 Der antike „Rhythmus“ ist ein bloß quantitativer, d. h. er ist die regelmäßige, additive Abfolge von langen und kurzen Silben bzw. Tönen ohne jeden „Akzent“ bzw. musikalischen „Takt“. Augustinus selbst exemplifiziert ihn am Beispiel der metrischen Abfolge der Sprachsilben, er kann daher vereinfacht als Verallgemeinerung dessen verstanden werden, was wir heute „Metrum“ nennen (vgl. hierzu: Wilhelm Seidel, Rhythmus/numerus, in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, 1980; Walther Dürr/Walter Gerstenberg, Art. „Rhythmus, Metrum, Takt“, in: MGG, Bd. 11, Sp. 383–419; zur antiken Quantitätsrhythmik und zum neuzeitlichen Akzent bzw. Takt: Thrasybulos Georgiadis, Musik und Rhythmus bei den Griechen, Hamburg 1958).

folge zu einem Liede des Weltalls.“ Das Leben eines einzelnen Menschen sei daher einer Silbe vergleichbar in einem von Gott gesungenen rhythmisch-(metrischen) Gesang.⁵⁵ Es ist in den Dingen die Allgegenwart des nach idealen Zahlenverhältnissen geordneten Rhythmus, die auch noch das Sündhafteste in der Welt Teil haben läßt an Gottes vollkommener Schöpfungsordnung, und die für die im Zeitlichen zerstreute Seele des Menschen einen Weg eröffnet zu Gott. Denn das Verhältnis zwischen der sinnlichen Musik und den sie konstituierenden (ewigen) mathematischen Proportionen bildet auch bei Augustinus ein Modell, das sowohl für das metaphysische, theologische wie auch für das epistemologische Verhältnis zwischen der unwandelbaren Ewigkeit Gottes und dem zeitlich Vergänglichen dient. Wobei ihm die harmonischen Zahlen (*numeri iudiciales*) nicht als bloße Beschreibung, sondern – vermittelt durch Gottes Wirken – als reale Ursache der harmonischen Ordnung im Sinnlichen gelten, durch deren Erkenntnis man aufsteigen kann zur Einheit und Vollkommenheit Gottes.⁵⁶

5. Boethius: Die heilenden Gesänge der Philosophie

Dieses Modell fand am Ende der Antike seine für das gesamte Mittelalter kanonische Darstellung durch Boethius, der sie – bezeichnenderweise in einer Schrift zur Mathematik – den mittelalterlichen *artes liberales* überlieferte: *Musik verweist auf das Denken Gottes, denn in Gottes Denken liegt der Ursprung der Musik*. Die harmonischen Intervalle der Musik sind nur sinnliche Nachahmungen der harmonischen Zahlen in Gottes Denken.⁵⁷ – Auch zur Verbreitung der Theorie, Musik sei ein *instrumentum philosophiae*, hat Boethius (abgesehen einmal von Pythagoras und Platon) vermutlich mehr beigetragen als jeder andere.⁵⁸ Er bezeichnete die Musik dezidiert als „Dienerin (*uernacula*)“ der Philosophie,⁵⁹ d. h. ihre Aufgabe ist es,

55 De musica Lib.VI. Cap.XI. Sp.1179–1180, in: Augustini Opera omnia, Patrologia Latina XXXII., Tomus primus, 1861; dt. Übers. v. C.J. Perl, in: Die frühen Werke des Heiligen Augustinus, Paderborn 1940, S. 247–248. – Schon Platon sah in der durch Tag und Nacht, durch die Jahreszeiten und Jahre quantitativ rhythmisierten Zeit die Gegenwart des Ewigen im Vergänglichen verwirklicht (Timaios 37 d).

56 Vgl. die von Augustinus als harmonische Proportionen gedachten *numeri iudiciales*, die er als Hilfsmittel verwendet für die Seele bei ihrem Aufstieg zu Gott (De musica, 6. Buch).

57 Die Arithmetik gilt generell als *principium matrisque*, da Gott diese zum Muster genommen hat bei seiner (harmonischen) Schöpfung, daher geht die „Macht der Zahlen (*numerosum vis*)“ der Musik voraus (De Institutione arithmetica I., 1, ed. G. Friedlein, Leipzig 1867, S. 10–11; s. aber auch die Schrift des Astronomen Ptolemaios: Harmonika, hrsg. v. I. Düring, Göteborg 1930; dt. mit Komm.: Göteborg 1934, 3. Buch, 92 ff.). Vgl. die Stellung der *xymphōnoi arithmoi* oben: Anm. 11.

58 Boethius' De Institutione musica war ab dem 9. Jh. ein Standardwerk des Mittelalters (s. Michael Bernhard, Überlieferung und Fortleben der antiken lateinischen Musiktheorie im Mittelalter, in: Rezeption des antiken Faches im Mittelalter, hrsg. v. F. Zamminer, GdMth, Bd. 3, S. 24–31).

59 Boethius, Consolatio philosophiae II 1.

der Philosophie ein hilfreiches Instrument zu sein.⁶⁰ Es ist daher weder ein Zufall noch ein bloßer literarischer Einfall, wenn in Boethius' *Consolatio philosophiae* – der bis heute wohl meistgelesenen literarischen Darstellung der Philosophie – die personifizierte „Philosophie“ die Seele des niedergeschlagenen, im Gefängnis auf seine Hinrichtung wartenden Boethius wieder aufrichtet, indem sie ihm ihre Wahrheiten *vorsingt*. Philosophie und Musik – miteinander verbunden als Vermittler der Kausalität der Vernunft, vereinigen sich in ihrer Fähigkeit, die leidende Seele moralisch zu heilen.⁶¹ Ausgetragen wird dieser philosophische Heilungsprozeß wieder als Kampf zwischen zwei Arten der Kausalität: auf der einen das Schicksal, an das der unglückliche Gefangene sich ausgeliefert glaubt, auf der anderen die Vernunft, personifiziert in der „Philosophie“. Theoretischer Höhepunkt der *Consolatio* ist daher der berühmte Beweis der Vereinbarkeit göttlicher Vorsehung mit menschlicher Freiheit: Nicht ein unwandelbares Schicksal beherrscht uns, sondern wir sind frei, uns der Macht der Vernunft und der Philosophie unterwerfen zu können. Und wie schon bei Platon der Kampf der zwei Kausalitäten als Kampf zweier Musikarten ausgetragen wurde (zwischen der Tugend befördernden Musik einerseits und der von den Zensoren des Idealstaates verfolgten „dissonanten“ Musik andererseits), steht auch hier der Gesang der Philosophie dem in die Irre lockenden Gesang der „Sirenen“ gegenüber.⁶² Im Denken der Philosophie scheint der eine den anderen zu verfolgen wie einst Kain seinen Bruder Abel.

6. Klang und Ordnung: Die zweideutige Stellung der Musik

Die von Philosophen begründete Bewunderung der Musik als Instrument der Seelenleitung ist von jener eigentümlichen Mißachtung der Musik als eigenständiger Kunst nicht zu trennen. Zwei Gründe lassen sich dafür nennen. Zum einen verdankt sich die philosophische *Abwertung der realen Musik* unmittelbar ihrer *Aufwertung als wissenschaftlichem Modell*: Man muß vom Klang der Töne abstrahieren und sowohl die Intervalle als auch die Aufeinanderfolge der Tondauern als mathematische Proportionen zum Wesen der Musik erheben, da die Elemente austauschbar und beliebig sein müssen. Nur

60 Siehe Leo Schrade, Music in the Philosophy of Boethius, in: Musical Quarterly 33, 1947, S. 188–200 (vgl. Boethius, De institutione arithmetica, I, 1, ed. G. Friedlein, Leipzig 1867, S. 9). Zur Stellung der spekulativen „Musica“ im Mittelalter allgemein: Albrecht Riethmüller, Probleme der spekulativen Musiktheorie im Mittelalter, in: Rezeption des antiken Faches im Mittelalter (hrsg. v. F. Zamminer, GdMth, Bd. 3), S. 165–201; s. a. Heinrich Hüschen, Der Harmoniebegriff im Mittelalter, in: Studium Generale 19 (1966), S. 548–554.

61 „Philosophy is the musician as well as the physician of Boethius' cure.“ (David S. Chamberlain, Philosophy of Music in the „Consolatio“ of Boethius“ (1970), wiederabgedruckt in: Boethius (hrsg. v. M. Fuhrmann / J. Gruber), Darmstadt 1984, S. 397); Wolfgang Schmid, Philosophisches und Medizinisches in der „Consolatio philosophiae“ des Boethius, in: Gregor Maurach (Hrsg.), Römische Philosophie, Darmstadt 1976, S. 341–384.

62 Consolatio philosophiae I. 1. p. 38–40; vgl. David S. Chamberlain, a. a. O., S. 377–403.

so läßt sich das *Gemeinsame* der Musik (als *musica instrumentalis*) mit dem Kosmos (als *musica mundana*) und dem Menschen (als *musica humana*) betrachten. Denn wie es in der *Musica enchiridiadis*, einer dem mehrstimmigen Gesang gewidmeten mittelalterlichen Schrift, heißt: „Dasselbe System der Maße, das im Gesang die Stimmen zusammenklingen läßt, beherrscht auch die Natur des Menschen; und dieselben Zahlenverhältnisse, welche die verschiedenen Töne zusammenklingen lassen, bringen auch die Seele in Einklang mit dem Körper; sie erschaffen die ewige Harmonie zwischen den widerstrebenden Elementen des gesamten Universums.“⁶³ Wenn allein die mathematischen *Relationen* identisch sein sollen, müssen die Relata als Nebensächliche abgewertet werden. Nicht die wahrnehmbaren Töne, nicht die Teile der Seele und des Körpers oder auch die Elemente der Natur sind als solche vergleichbar, allein ihre gemeinsame Ordnung und Struktur soll als das „Musikalische“ herausgearbeitet werden. Eine Ordnung, die nicht bloß das Produkt anderer Ursachen sein soll, sondern die selbst die Ursache ist, die durch Nachahmung in den verschiedenen Medien wirkt und deren Elemente ordnet. Diese allen gemeinsame Ordnung ist das eigentlich Vollkommene, das in unterschiedlichen Materialien auf unvollkommene Weise nachgeahmt wird. Oder wie es am Ende dieser Tradition von Leibniz noch einmal pointiert formuliert wird: Es gibt eine höchste Vernunft der Dinge (*Ratio ultima rerum*) und diese ist die „*Harmonia universalis, id est DEUS*“.⁶⁴

Da die Musik als Modell für die Ordnung des Seienden verwendet wurde, mußte Musik etwas sein, das über den begrenzten Bereich der musikalischen Töne hinausreicht, sie reicht – da sich ihre Harmonien auch in den schönen Proportionen des Sichtbaren zeigen sollte – durch diese Universalisierung ihrer Bedeutung sogar weit über das bloß Hörbare hinaus.⁶⁵ Kurz: Es war gerade die Erhebung der Musik zu einem kosmologischen Modell, das die Musik dem sinnlichen Klang entfremdet hatte, so daß es nur

63 *Quod eiusdem moderationis ratio, quae concinentias temperat vocum, mortalium naturas modificet, quodque iisdem numerorum partibus, quibus sibi collati inaequales soni concordant, et vitae cum corporibus et compugnantiae elementorum, totusque mundus concordia aeterna coherit* (Musica enchiridiadis, Cap. 18, in: Martin Gerbert, Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum, 1784, Bd. I., S. 172).

64 Brief an Herzog Johann Friedrich v. Braunschweig (1671), in: Die philosophischen Schriften (hrsg. v. C. I. Gerhardt), Berlin 1875/Hildesheim 1960, Bd. 1, S. 61.

65 *Die Theorie der Musik erhält dadurch eine Art universeller Zuständigkeit*: Denn – wie der im Mittelalter viel gelesene Cassiodorus erklärte – kann kein Ding des Himmels und dieser Erde, das nach dem Plan unseres Schöpfers entstanden ist, dieser Disziplin fremd sein. (*caelum quoque et terra, vel omnia quae in eis dispensatione superna peraguntur non sunt sine musica disciplina*; nam Pythagoras hunc mundum per musicam conditum et gubernari posse testatur; Cassiodorus, Institutiones II 5, 2, hrsg. v. R. A. B. Mynors, Oxford 1937, S. 150); im selben Sinne Isidorus von Sevilla: *Itaque sine Musica nulla disciplina potest esse perfecta; nihil enim est sine illa*. (Sententiae Isidori Episcopi ad Braulionem Episcopum de Musica, in: Martin Gerbert, Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum, 1784, Bd. I., S. 20); oder – in der umfänglichsten der Musikschriften des lateinischen Mittelalters – die Feststellung von Jacobus von Lüttich, die Musik scheine sich auf alle Dinge zu erstrecken: *Speculum musicae* I, Kap. 1–2 (ed. Roger Bragard, [= Corpus Scriptorum de Musica 3, 1], Rom 1955); zum Problem: Albrecht Riethmüller, Probleme der spekulativen Musiktheorie im Mittelalter, a. a. O., S. 165–201.

scheinbar paradox ist, wenn man sagt, die Musik, die man *nicht* hört, schien ihnen weit besser zu sein als die gehörte.

Zum zweiten spaltet gerade der ontologische Konflikt der zwei Kausalitäten die Musik: Ist sie einerseits ideales Modell für die zweite (göttliche) Kausalität und Ordnung, so ist sie dies andererseits nur, wenn sie sich vom stofflichen Klang ihrer Töne als Repräsentanten der anderen (materiellen) Kausalität distanziert. Dieser Zwiespalt gegenüber dem Musikalischen sollte für lange Zeit bestimmend bleiben für das „gebildete“ Verhältnis zur Musik in Europa. Wurde einerseits ihre emotionale Wirkung als exemplarisches Beispiel und Beweis angesehen für die strukturelle Analogie zwischen der Musik und der sowohl den Menschen als auch den Kosmos beherrschenden Seele, so wurde andererseits die unkontrollierte emotionale Wirkung der Töne als sündhaft und der wahren Erkenntnis abträglich verurteilt.

Es ist dieser Zwiespalt, der etwa Platon auf der einen Seite den Gesang und den Tanz im Idealstaat fördern läßt, auf der anderen Seite aber gerade diese nicht der Freiheit der Künstler überlassen kann, und sie daher der strengsten Zensur und Vormundschaft der Philosophie unterwirft.⁶⁶ Die komplizierten mathematischen Proportionen sind zu meiden, da nur die einfachen mathematischen Proportionen die göttlichen Harmonien widerspiegeln. Je komplizierter die Verhältnisse der Proportionen sind, desto näher sind sie dem unvollkommen Stofflichen. Es ist daher auch nicht verwunderlich, daß – als die Musik mit der Entstehung der „Ars nova“ immer kompliziertere Proportionen zuließ – die Kirche als institutionalisierte Leiterin der menschlichen Seelen gegen diese auftrat. So erließ Papst Johannes XXII. im Jahre 1324/25 die Bulle *Docta sanctorum patrum*, die in ihrer Argumentation u. a. auf dieser Funktion der Seelenleitung beharrt, wenn sie der neuen Musik vorwirft, ihre Komponisten würden die einfachen Zeitwerte des Rhythmus (*temporibus*) durch Mensurieren zerstückeln und mit ihrer kunstvoll verschlungenen Mehrstimmigkeit sich nicht auf die Verwendung „perfekter“ Konsonanzen wie der Oktave, der Quinte und der Quarte beschränken, sondern dissonante Klänge zulassen. Der Vorwurf lautete, „*sie machen die Ohren trunken, statt sie zu heilen (aures inebriant, et non medentur)*“; mit Gesten ahmen sie ihre Gesänge nach, so daß man die Andacht vergißt, die man ursprünglich gesucht hatte, und es stellt sich jene Trägheit (*lascivia*) ein, die man vermeiden sollte.“⁶⁷

66 Ziel ist (1.) die Förderung der Musik: so daß „ein jeder, Erwachsener und Kind, Freier und Sklave, Frau und Mann, ja der ganze Staat dem ganzen Staat *ohne Unterlaß (mē pauesthai)* die von uns besprochenen Grundsätze als einen Zauber vorsingen muß, und zwar mit allen möglichen Abwandlungen und in der größten Mannigfaltigkeit, so daß daraus für die Sänger eine Art Unersättlichkeit nach Hymnen und Lust daran erwächst“ (Nomoi 665 c; s. a. 803 e). Aber (2.) ist sie – gerade wegen ihrer Bedeutung – streng zu zensieren: „Hier also . . . müssen sich wie es scheint unsere Wächter ihre Hauptwacht erbauen, in der Musik“ (Politeia 424 d).

67 Vgl. Helmut Hucke, Das Dekret „Docta sanctorum patrum“ Papst Johannes' XXII., in: *Musica Disciplina* 38 (1984), S. 122; dieselbe Argumentation findet sich zur selben Zeit ausführ-

Denn nur die einfachen Zahlenverhältnisse der Intervalle und Rhythmen führen unsere Seele zu Gott und lassen uns „Gott im Herzen empfangen (*Deum corde suscipiunt*)“, je komplexer hingegen diese sind, desto stärker hat die Kausalität des Stofflichen sich der Einwirkung der göttlichen Vernunft widersetzt. Statt in den Himmel ziehen uns diese Töne auf die Erde hinab und stärken die träge Kraft unseres Körpers auf Kosten unserer Seele. Statt die Seele in Andacht zu erheben, schiebt sich der Körper mit seinen Gesten in den Vordergrund.

Es geht der Kirche hierbei nicht um Fragen der Ästhetik oder der Rezeption, es geht ihr allein um das Heil der Seele, um die Musik als Instrument der göttlichen (zweiten) Kausalität, die den Menschen von der Macht des Physischen befreien soll. Sie beklagt nicht, daß die neue Musik zu „intellektuell“ und daher für das einfache Volk nicht mehr unmittelbar verständlich sei, im Gegenteil, ihr Vorwurf ist, die komplizierten Intervalle der Musik würden den – metaphysisch mit dem Stofflichen assoziierten – „Ohren“ der Menschen und der Sinnlichkeit des Körpers zu sehr schmeicheln.

Oder um Augustinus, der diese Position der mittelalterlichen Kirche vorgegeben hatte, zu zitieren: Erst wenn wir uns beim Hören der Musik zurückhalten:

„von jenen ausgelassenen Trieben, die eine Schwächung für das Wesen der Seele (*defectus essentiae animae*) bedeuten, und [wenn] . . . wir uns zu dem Ergötzen an den [harmonischen] Proportionen der Zahlen (*in rationis numeros*) [wenden]: dann wird unser ganzes Leben wieder seine Richtung zu Gott erhalten und wird dem Körper die Zahlen der Gesundheit (*corpori numeros sanitatis*) geben, ohne von ihm Lust zu empfangen; das gelingt indes nur durch die Zerschlagung des äußeren Menschen und durch seine Verwandlung in das Bessere.“⁶⁸

Zusammengefaßt heißt das aber, daß die *richtige* Musik nicht nur ein Mittel war, um die Seele vom Materiellen zu befreien, sondern beim Hören der Musik selbst hatte man sich schon aktiv zu bemühen, seine Aufmerksamkeit vom Materiellen der Töne zu lösen, um die vollkommenen mathematischen Proportionen hörend zu erfassen. Das einzig angemessene Verhalten war die theoretische Kontemplation der musikalisch-mathematischen Ordnung wie sie innerhalb der *artes liberales* an mittelalterlichen Universitäten gelehrt wurde. Als der wahre Musiker galt dem Mittelalter daher nicht der singende bzw. musizierende Praktiker, sondern der Theoretiker der Musik.⁶⁹

licher in: Jacobus von Lüttich, *Speculum musicae* VII. (ed. Roger Bragard, [= Corpus Scriptorum de Musica 3, 1], Rom 1955).

68 Augustinus, *De musica*, a. a. O., Sp. 1181 (dt.: a. a. O., S. 251; von C. J. Perl etwas abweichende Übersetzung). Da – wie u. a. auch die hippokratische Medizin annahm – die harmonischen Zahlen in einem gesunden Körper das Verhältnis der Körpersäfte zueinander bestimmen, sind sie die „Zahlen der Gesundheit“, der menschliche Körper eine *musica humana*.

69 Albrecht Riethmüller, Stationen des Begriffs Musik, in: *Ideen zu einer Geschichte der Musiktheorie* (hrsg. v. F. Zamminer; GdMth Bd. 1), Darmstadt 1985, S. 59–95.

7. Nikolaus von Cues: Die Überwindung des hermeneutischen Zirkels

Um über dem Historischen aber das philosophische Problem nicht aus den Augen zu verlieren, das u. a. mit dem musikalisch-akustischen Modell so elegant gelöst wurde, sei an Heideggers „hermeneutischen Zirkel“ erinnert. Denn in der Harmonie soll sich uns ja gerade das Eine als Ganzes und Gott zeigen. Im 15. Jahrhundert hat Nikolaus von Cues dieses Problem schon in seiner ganzen Schärfe herausgearbeitet, wenn er seinen Löffel schnitzenden „Laien“ erklären läßt:

„[Man] kennt nicht den Teil, wenn man nicht das Ganze kennt (*non scitur pars nisi toto scito*); das Ganze nämlich mißt den Teil. Wenn ich einen Löffel Teil für Teil aus einem Holzstück heraus schnitze, dann blicke ich, wenn ich einen Teil einpasse, auf das Ganze, damit ich einen wohlproportionierten Löffel hervorbringe. So ist der ganze Löffel, den ich im Geist erdacht habe, das Urbild, auf das ich blicke, während ich einen Teil gestalte.“⁷⁰

Das Handwerksbeispiel, das wir schon bei Aristoteles als Modell zur Erklärung des Zusammenspiels der zwei Kausalitäten kennengelernt hatten, erweist sich hier nun als Modell des Verstehens bzw. Erkennens. War doch das für die Philosophen an der Kausalität der Vernunft so Interessante, daß mit dieser gerade die Erkennbarkeit der Welt durch Vernunft und Sprache begründet wurde. Denn was die Vernunft geordnet hatte, mußte auch Vernunft verstehen können. Die allgemeine Konklusio ist daher nicht überraschend: „Wenn man Gott, der das Urbild des Alls ist, nicht kennt, kann man nichts vom All, und wenn man das All nicht kennt, nichts von seinen Teilen wissen. *So geht dem Wissen von jedem Einzelnen das Wissen von Gott und allen Dingen voran.*“⁷¹ Was für Cusanus – ganz im Sinne des hermeneutischen Zirkels – umgekehrt bedeutet: Hätte man auch nur das genaue Wissen von einem einzigen Ding, man hätte damit notwendigerweise zugleich auch die Kenntnis des Ganzen, das Wissen von allen Dingen.⁷²

Die Verbindung des musikalisch-akustischen Modells mit jenem Ganzen, das man schon kennen muß, bevor man das Einzelne versteht, wird deutlich in Cusanus Beschreibung dieses göttlich Intelligiblen. Denn so wie ein *harmonischer Gesang* viele Stimmenunterschiede (*harmonicus cantus multas vocum differentias*) in sich enthält, so ist es auch „hinsichtlich des Intelligiblen, wo in einem einzigen Ursprung viele Unterschiede der intelligiblen Dinge [zu erkennen sind]. Und daher kommt es, daß die Erkenntnis des ersten Ursprungs, in welchem jeder Wesensgrund der Dinge ist (*in quo omnis rerum ratio est*), höchstes Leben und unvergängliche Freude der Vernunft ist.“⁷³

70 *Idiota de mente*, Kap. X, 127.

71 *Quare deus, qui est exemplar universitatis, si ignoratur, nihil de universitate, et sic universitas ignoratur, nihil de eius partibus sciri posse manifestum. Ita scientiam cuiuslibet praecedat scientia dei et omnium* (*Idiota de mente*, Kap. 10, 127).

72 *Unde si de una re praecisa scientia haberetur, omnium rerum scientia necessario haberetur* (a. a. O., Kap. 3, 69).

73 *De beryllo*, Kap. 36, 64.

Als Vertreter einer negativen Theologie ist für Cusanus der Ursprung selbst der wissenschaftlichen Erkenntnis des Philosophen entzogen. Erst die als Gottes Intentionen (*intentiones*) aus dem Ursprung entstehenden Wesensgestalten sind die der Erkenntnis eigentlich zugänglichen Gegenstände. Sie sind es, die durch ihre Harmonie auf die Einheit des Ursprungs aller Wesen verweisen. So ist schon das aus der Verknüpfung von Gattung und Differenz bestehende Wesen (*specificatio*) nur vergleichbar mit einer mathematischen Proportion oder einer musikalischen Harmonie. Denn jedes Wesen „hat in sich eine proportionierte Harmonie (*in se habet proportionatam harmoniam*)“, durch die es sich von jedem anderen unterscheidet, und es ist gerade diese harmonische Proportion (*harmonica habitudo*), die das Wesen an seine Erscheinungen weitergibt.⁷⁴ So kommt es, daß uns Gott als der Ursprung aller Dinge gerade aus den harmonischen Verhältnissen einzelner Dinge entgegenleuchtet bzw. entgegenklingt.⁷⁵ Denn die Proportion ist der Ort der Form, sie begründet die Abbildbarkeit der Dinge, da nur das, was dieselbe Proportion hat wie das Wesen, deren Abbild sein kann.⁷⁶ So wie alles vom Ursprung Hervorgebrachte nur eine Ähnlichkeit des Ursprungs sein kann,⁷⁷ wie auch der gesamte Kosmos nichts anderes ist als eine einzige *similitudo absoluti*.⁷⁸

Der philosophische Aufstieg von den einzelnen Erscheinungen zu den axiomatischen Definitionen der Wesenheiten ist daher identisch mit einem Aufstieg zu den vollkommensten Harmonien. Erst die von unserem Leib und von allen Sinnesbindungen gelöste Seele wird die in höchster Weise zusammenklingende Harmonie (*supreme concordantem harmoniam*) mit dem Ohr ihres Geistes entrückt hören können.⁷⁹ So verbindet sich das Zwei-Kausalitäten-Modell in bester platonischer Tradition mit der hierarchischen Vorstellung einer stufenweise von der Harmonie zur Dissonanz absteigenden Ordnung der Dinge, wenn Cusanus die in der Erscheinung verbundenen Wirkungen wieder auf ihre zwei unterschiedlichen Ursachen zurückführt:

„[Jedes] Geschöpf hat . . . [1.] von Gott seine Einheit, seine abgesonderte Bestimmtheit, . . . und seine nach dem Maß seiner Einheit jeweils größte Ähnlichkeit mit Gott. Die Tatsache dagegen, daß [2.] seine Einheit in Vielheit besteht, seine Bestimmtheit in Vermil-

74 *De beryllo*, Kap. 35, 62, 4–20.

75 *Similitudo etenim rationis aeternae seu divini conditoris intellectus resplendet in proportione harmonica seu concordanti* (*De beryllo*, Kap. 35, 62, 20–22).

76 „Wir nennen nämlich das erste [aus göttlichen Ursprung] Entsprungene symbolisch ‚Zahl‘ (*numerus*), da die Zahl Träger der Proportion ist; es kann nämlich kein Verhältnis ohne Zahl geben. Und die Proportion ist der Ort der Form (*proportio est locus formae*); ohne eine Proportion nämlich . . . kann die Form nicht widerstrahlen (*resplendere*) . . . Denn die Proportion ist gewissermaßen die Tauglichkeit der Spiegelfläche, ein Bild (*imago*) widerzustrahlen; besteht sie nicht mehr, hört die Wiedergabe (*repraesentatio*) auf“ (*Idiota de mente*, Kap. 6, 92, 4–11).

77 *De beryllo*, Kap. 9, 10, 16–17.

78 *De docta ignorantia*, Buch II, Kap. 4, 112; zur Berufung auf das aristotelische Modell, daß nur eine *Energeia* (*ens in actu*) auf eine *Dynamis* (*ens in potentia*) einwirken kann, so daß aus dieser eine zweite – der ersten gleiche – *Energeia* entsteht, d. h. das Modell einer Ursache-Wirkung-Relation als Angleichung: *De beryllo*, Kap. 29, 49.

79 *De docta ignorantia*, Buch II, hrsg. v. P. Wilpert, Hamburg 1967, Kap. 1, 93.

schung, sein Verbundensein mit dem All in *Disharmonie*, hat es nicht von Gott und auch nicht von irgendeiner positiven Ursache, sondern von einer kontingenten.⁸⁰

Ist es doch wieder die Materie, die die vollkommenen Formen der göttlichen Vernunft entstellt.⁸¹

In den Maßen und Proportionen der Erscheinungen findet daher der Mensch nicht die Wirkungen einer physikalisch-materiellen Kausalität, die im empirischen Vergleich zu messenden Proportionen der Gewichte der Körper verweisen auf den göttlichen Geist als (zweiter) Ursache.⁸² Diesen beschreibt Cusanus wie schon Augustinus und andere: Der „ewige Geist handelt . . . gleichsam wie ein Musiker, der seinen Plan sinnlich wahrnehmbar machen will.“⁸³ Denn so wie der Musiker die Töne nimmt und sie in harmonische Proportionen bringt, so daß diese sinnliche Darstellungen des Zahlenverhältnisses der Oktave, der Quinte und der Quarte sind, so ordnet der göttliche Geist die Materie. Die Aufgabe des Philosophen ist es daher, sich durch „Angleichung“ zu der Erkenntnis der Wesenheiten zu erheben (*nostra mens est vis assimilativa*),⁸⁴ bis sein Geist im Erkennen gleich geworden ist der Harmonie der Wesen: „Durch Ähnlichkeit (*similitudine*) nämlich kommt Erkenntnis zustande. Alles ist in Gott, aber dort als Urbilder (*exemplaria*) der Dinge; alles ist in unserem Geist, aber dort als Ähnlichkeiten (*similitudines*) der Dinge.“⁸⁵ Cusanus steht daher noch fest innerhalb des Zwei-Kausalitäten-Modells, wenn er die methodische Konsequenz zieht, daß die Zahlen uns am besten auf dem Weg führen zu dem Wissen Gottes, jenes die Welt ordnenden, weisen Musikers: *numerus praecipuum vestigium ducens in sapientiam*.⁸⁶

80 *Habet igitur creatura a deo, ut sit una, discreta . . . et quanto magis una, tanto deo similior. Quod autem eius unitas est in pluralitate, discretio in confusione et conexio in discordantia, a deo non habet neque aliqua causa positiva, sed contingenti* (De docta ignorantia, Buch II, Kap. 2, 99).

81 Es gilt: *materia . . . confundit formam* (Idiota de mente, Kap. 8, 115, 6); wobei letztlich Gott die *essendi formam* ist (De docta ignorantia, Buch II, Kap. 2, 102, 1), und diese – in guter aristotelischer Tradition – in sich die *causa efficiens*, die *causa formalis* und die *causa finalis* vereinigt (*primam causam tricausalem. scilicet efficientem, formalem et finalem*; De byllo, Kap. 16, 17, 6–8), die gemeinsam auf die Materie einwirken, die selbst als *causa materialis* verantwortlich ist für alles Entstehen und Vergehen (a. a. O., Kap. 27, 44).

82 Zum Forschungsprogramm, die Proportionen der Gewichte zu messen: *Idiota de staticis experimentis* (1450); Vor allem die Zustände des Seelischen sollen sich in den beseelten Körpern messen lassen wie die Gesundheit und die Krankheit, die Sympathien und Antipathien zwischen den Lebewesen, sogar Charaktereigenschaften wie Klugheit und Leichtfertigkeit sollen – vermittelt über die Musik, deren Proportionen aufgrund ihrer emotionalen Wirkungen auf Mensch und Tier immer schon mit Seelenzuständen in Verbindung gebracht wurden – durch die Messung harmonischer Proportionen erfaßbar sein (a. a. O., fol. 98 v).

83 *Agit enim mens aeterna quasi ut musicus, qui suum conceptum vult sensibilem facere*. (Idiota de mente, Kap. 6, 92, 13–14); so wie allgemein das Verhältnis des Geistes zu seinem Körper wie das Verhältnis eines akustischen Tones zu einem schwingenden Glas ist (Idiota de mente, Kap. 13, 150).

84 *Idiota de mente*, Kap. 7, 99, 7.

85 *Idiota de mente*, Kap. 3, 72, 13–14 u. Kap. 73, 1–2; s. a. a. O., Kap. 7, 98 (der Geist als lebendige göttliche Zahl, die befähigt ist, die göttliche Harmonie in sich zu spiegeln); a. a. O., Kap. 8, 108, 11–13.

86 *Idiota de mente*, Kap. 6, 94, 15–16.

8. Die Unbeugsamkeit physikalischer Körper: Das Scheitern der Seele und der Vernunft

Doch wenn man von dem metaphysisch-musikalischen Modell spricht, muß auch von den Gründen seines Scheiterns gesprochen werden. Denn selbst wenn manche Philosophen es bestreiten: auch philosophische Theorien können scheitern. Die „Kausalität aus Notwendigkeit“ (*ex anankēs*) war bei Platon ja nicht mathematisch strukturiert, es war die Vernunft, die erst als zweite Ursache ordnend die Materie zur Nachahmung mathematischer Proportionen veranlaßte. Die Mathematik blieb dabei mit ihren idealen Gestalten und Proportionen jenseits der Materie. Wer sich mit dieser Art von Mathematik beschäftigte, verwendete die unvollkommenen sinnlichen Abbilder nur, *um sich von der Materie zu befreien*. Dieses kosmologische Modell baute auf Voraussetzungen auf, deren wichtigste von den neuzeitlichen Naturwissenschaften jedoch experimentell widerlegt wird.

Die in der Antike erstmals formulierte Theorie der *harmonischen Zahlen als Ursache* der Konsonanzen und allgemein aller harmonischen Proportionen der Erscheinungen ging z. B. von der Annahme aus, die Proportion 4 : 3 erzeuge in *jedem* Fall das Intervall einer Quarte, gleichgültig ob die Zahlen nun das Verhältnis der Länge der Saiten oder aber das der Gewichte, mit denen die Saiten gespannt werden, bestimmt. Es war Vincenzo Galilei, der im 16. Jahrhundert experimentell nachwies, daß dies zwar für die Saitenlänge zutrifft, aber nicht für das Verhältnis der Gewichte. Um das Intervall einer Quarte mit zwei gleichlangen und auch sonst identischen Saiten zu erzeugen, müssen die beiden Gewichte, mit denen die Saiten gespannt werden, im Verhältnis 16 : 9 stehen. Diese für uns heute nicht besonders signifikante Erkenntnis kam in ihren Wirkungen einer theoretischen Revolution gleich: Daß auch Zahlenverhältnisse, die *nicht* zu der kleinen Gruppe der „harmonischen Zahlen“ zählten, harmonische Intervalle „produzieren“ können, noch mehr, daß ein und dasselbe Intervall durch unterschiedliche Proportionen erzeugt werden kann, machte es letztlich unmöglich, weiterhin einzelne als „harmonische Zahlen“ ausgezeichnete Proportionen für die *Ursache* der wahrnehmbaren Ordnung zu erklären.

Auch die spätere Entdeckung der physikalischen Akustik, daß das Verhältnis der Frequenzen der Töne zueinander in konsonanten Intervallen genau den mathematischen Verhältnissen der „harmonischen Zahlen“ entsprechen (z. B. bei der Quarte 4 : 3), konnte und wollte diese Zahlen nicht mehr zu real wirkenden Ursachen erheben.⁸⁷ Denn konnten die Zahlen diese Stellung einerseits nur behaupten, solange sie in *allen* Bereichen *dieselbe* Wirkung erzeugten – und nicht bloß in einem speziellen Fall wie der Wahrnehmung musikalischer Konsonanzen –, so haben die Zahlen andererseits ganz allgemein innerhalb der neuzeitlichen Wissenschaften eine bloß *deskriptive*

87 Auch wenn dies nicht hinderte, daß manche erneut versuchten, an die Lehre der harmonischen Zahlen wieder anzuknüpfen.

Funktion. Ursache in der Akustik sind allein physikalische Schwingungen. Wurde die Konsonanz zuvor als Wirkung der Vernunft, die Dissonanz hingegen als Resultat eines Überwiegens der entgegenwirkenden Kausalität der Notwendigkeit interpretiert, kann die akustisch-physikalische Erklärung keine prinzipielle Differenz mehr zwischen beiden erkennen: Ob die Schwingungsfrequenz verschiedener Töne nun miteinander harmonisch resonieren oder nicht, ist als Unterschied immer noch hörbar, aber beide sind in gleicher Weise Wirkung ein und derselben physikalischen Kausalität.⁸⁸ In Descartes' Projekt einer *mathesis universalis* ist daher auch kein Platz mehr für privilegierte harmonische Proportionen: *Jede physikalisch mögliche Proportion ist nun so gut wie jede andere.*

Ohne diesen theoretischen Bruch ist weder die veränderte Stellung der Mathematik innerhalb des Kosmos noch die sich schrittweise verändernde Stellung der Philosophie zur Mathematik und zur Musik zu verstehen. Auch die – mit einiger Verspätung einsetzende – vor allem von Philosophen wie Rousseau im 18. Jahrhundert betriebene Abwertung der Bedeutung mathematischer Proportionen innerhalb der Musik, läßt sich nur vor dem Hintergrund des Scheiterns einer „philosophischen“ Mathematik nachvollziehen, deren Zahlen und ideale Proportionen der Philosophie den Weg zu Gottes Weisheit und zu der wahren Ordnung der menschlichen Seele gewiesen hatte. Denn die Mathematik als Wissenschaft von den idealen Proportionen hatte dem *Sollen* und – vermittelt über die idealen Proportionen der Seele – der *Ethik* nahe gestanden. Mit dem Ende des Zwei-Kausalitäten-Modells stürzte sie nun auf die Erde herab und wurde gleichsam zur kritiklosen Protokollantin des Seins.

Das mußte für die Philosophie Konsequenzen haben: Die mathematischen Harmonien hatten ihr früher als Hilfe gedient, um *die Seele vom Materiellen zu befreien*. Selbst die Stoiker, die die Welt als vollkommen harmonisch betrachteten, verfolgten das Ziel, ihre Seele von den Dingen zu lösen. Nun, da die Harmonien sich als Eigenschaften des Materiellen selbst erwiesen, war der Bruch der Allianz zwischen Philosophie und mathematischer Harmonie nur eine Frage der Zeit. Denn die Verbindung von Tugend, Seele und harmonischen Proportionen konnte unter den geänderten theoretischen Rahmenbedingungen der Seele nicht mehr Freiheit und Autonomie sichern, sondern mußte im Gegenteil diese nun an die physikalischen Körper *fesseln*: Die Forderung, seine Seele an die Harmonie anzugleichen, kam nun der Forderung gleich, sich anzupassen an die bestehende Ordnung des physikalischen Seins. Als einer der ersten sollte diese Konsequenz Jean-Jacques

Rousseau bemerken, der daher auch den Bruch mit der „Harmonie“ explizit – im öffentlichen Disput mit Jean-Philippe Rameau – vollzog. Denn Freiheit konnte die menschliche Seele nicht durch Angleichung an die harmonischen Eigenschaften „tönender Körper“ (*corps sonore*) erlangen, statt dessen sollte die Seele sich allein im (physikalisch nicht faßbaren) Ausdruck der „Melodie“ selbst finden.⁸⁹ Die Freiheit des Menschen mußte *gegen* die physikalisch gefaßte Natur begründet werden: Es ging nun darum, an den Körpern zwischen den physikalischen Eigenschaften auf der einen Seite und einem eventuell vorhandenen „Ausdruck“ der menschlichen Seele auf der anderen zu unterscheiden. Denn regiert die physikalische Kausalität auch die Beziehung zwischen den Körpern, so kann die Seele doch im Materiellen wirken, indem sie ihr Innerstes in diesem zum Ausdruck bringt. Im Gegensatz zu den Vorstellungen eines „beseelten“ Kosmos gilt aber nun: Die Natur des Menschen ist eine andere als die lebloser Körper.

Aber dennoch, die Harmonie – als das Ideal einfacher mathematischer Proportionen der kleinste gemeinsame Nenner des musikalisch-akustischen Modells – wird auch von den neuzeitlichen Naturwissenschaften nicht ohne weiteres aufgegeben.⁹⁰ Galileo Galilei sprach sich zwar gegen diese aus, aber noch Kopernikus hatte die Harmonie zum Kriterium der Wahrheit einer (astronomischen) Theorie erhoben, da er sich sicher war, die Welt bilde als Ganze eine solche (*mundi totius harmonia nos docet*).⁹¹ Und Johannes Kepler, der sich hierin Cusanus verpflichtet fühlte, widmete ihr noch ein ganzes Werk (*Harmonia mundi*, 1622). Wie ernst es ihm damit war, zeigt sich daran, daß er die Astronomie zum Maßstab und sich selbst als Astronomen in der Nachfolge Platons zum „Wächter“ der Musik erhob.⁹²

89 Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues* (dt. Versuch über den Ursprung der Sprachen, in dem von der Melodie und der musikalischen Nachahmung die Rede ist, in: Sozialphilosophische und Politische Schriften, München 1981, S. 165–221); vgl. allgemein: Peter Gülke, Rousseau und die Musik, Wilhelmshaven 1984; Thomas Christensen, *Rameau and Musical Thought in the Enlightenment*, Cambridge 1993. Zu einer genaueren Bestimmung der Funktion der Musik in J.-J. Rousseaus Philosophie muß ich auf eine spätere Arbeit verweisen.

90 Auch die mit dem Zwei-Kausalitäten-Modell eng verbundene Unterscheidung zwischen „natürlichen“ (kreisförmigen) Bewegungen und erzwungenen „künstlichen“ wird erst von Newton endgültig überwunden (Michael Wolff, *Geschichte der Impetustheorie. Untersuchungen zum Ursprung der klassischen Mechanik*, Frankfurt a. M. 1978); wobei sogar er noch – wie sich in der berühmten Leibniz-Clarke-Controverse zeigte – von der Notwendigkeit ausging, die physikalische Kausalität durch permanente göttliche Eingriffe zu unterstützen, um die „Bewegungsquantität“ in der Welt aufrechtzuerhalten (vgl. Gideon Freudenthal, *Atom und Individuum im Zeitalter Newtons. Zur Genese der mechanistischen Natur- und Sozialphilosophie*, Frankfurt a. M. 1982).

91 Nicolaus Copernicus, *De revolutionibus orbium coelestium* (1543), Buch I., Kap. 9; zur Beschreibung des harmonischen Zusammenhangs zwischen Bewegung und Größe der Bahnen der Planeten: a. a. O., Buch I., Kap. 10; Thomas Kuhn führte den Erfolg des kopernikanischen Systems vor allem auf dieses „ästhetische“ Argument zurück (ders., *Die kopernikanische Revolution*, Braunschweig/Wiesbaden 1980, S. 175 ff.).

92 Daniel P. Walker kommentiert: Für Kepler „offenbart die moderne Musik die ur bildlichen Strukturen der Himmelssphären, aber sie ist weder eine Nachahmung der himmlischen Musik noch aus ihr abgeleitet, sondern beide sind sie Gleichnisse derselben Urbilder, der

88 D. h. Die Konsonanz ist nun keine „tönende Zahl“ mehr, sondern „tönende Bewegung“. – Zum Übergang zur neuzeitlichen Akustik und der experimentellen Beseitigung der harmonischen Zahlen durch Vincenzo Galilei: Claude V. Palisca, *Scientific Empiricism in Musical Thought*, in: *Seventeenth Century Science and the Arts*, ed. by Hedley H. Rhys, Princeton 1961, S. 132–135; Sigalia Dostrovsky u. John T. Cannon, *Entstehung der musikalischen Akustik (1600–1750)*, in: *Hören, Messen und Rechnen in der frühen Neuzeit*, hrsg. v. C. Dahlhaus u. a. (GdMth Bd. 6), Darmstadt 1987, S. 7–79.

Aber Kepler ist kein Epigone. Er hatte als Modell seiner Planetenbahnen schon eine ganz andere Musik im Ohr als Platon oder auch die Pythagoreer: Er dachte bei dem Wort Harmonie an den von Dissonanzen und Synkopen durchsetzten, kunstvollen kontrapunktischen Satz der Polyphonie seiner Tage, nicht an das statische Tonsystem einer pythagoreischen *harmonia*, d. h., die Planeten vollführen bei ihm gleichsam in der Zeit die dynamischen Bewegungen eines realen Musikstückes. Er begründete auch die konsonanten Intervalle *geometrisch* durch Vielecke, die einem Kreis eingeschrieben sind, anstatt durch arithmetisch einfache Zahlenverhältnisse.⁹³ Vor allem hat er sich jedoch von der Vorstellung verabschiedet, die Harmonie sei die *Ursache* der Ordnung in der Welt, denn metaphysische Ursachen sind der Wissenschaft nicht zugänglich, allein die harmonischen Verhältnisse der sichtbaren Planetenbewegungen sollen noch Gegenstand sein unserer Erkenntnis. Kepler, der für sich beanspruchte, als Philosoph zu sprechen, beseitigte in seiner Kosmologie das Zwei-Kausalitäten-Modell: Er erklärte allein mit Hilfe der physikalischen „Kraft“ (*vis corporea*) die Bewegungen und Stellungen der Planeten. Aber die Hoffnung der Wissenschaftler, die *musica mundana* als wissenschaftliches Modell des Kosmos auch innerhalb der neuen Wissenschaften begründen zu können, hielt sich lange. Selbst Isaac Newton versuchte noch – beeinflusst von den „Cambridge Platonists“ – bis zu seinem Tode, die Existenz einer alle Seinsbereiche vereinigenden musikalischen Struktur zu beweisen.⁹⁴

Jedoch stand dabei immer eines außer Zweifel: Die quantitative Meßbarkeit physikalischer Körper konnte nur erhalten werden, wenn die physikalische Welt schon in sich vollständig ist, d. h. wenn sie sich gänzlich gegen äußere Einflüsse abschließt. Nur so konnte ein in seinen Ursachen und Wirkungen autarkes Feld erzeugt werden, das nach festen Gesetzmäßigkeiten funktioniert. Denn die Dinge haben ohne Ausnahme den physikalischen Gesetzen zu folgen und müssen, um „berechenbar“ zu bleiben, taub sein gegenüber jedem Versuch einer platonischen „Überredung“ durch die Vernunft. Denn dies ist die paradoxe Erkenntnis der neuzeitlichen Physik: Daß gerade die Annahme von Wirkungen der Vernunft auf die Erscheinungen, die Erscheinungen der „Irrationalität“ überantwortet, denn letztlich entzieht es sich jeder Prognostizierbarkeit, ob die materielle Kausalität (*ex anankēs*) sich der platonischen Vernunft nun unterwerfen wird oder nicht. Aus der Kenntnis der Ursache läßt sich daher nicht mit Notwendigkeit auf

geometrischen Schönheiten, die gleichewig mit dem Schöpfer sind“ (Daniel P. Walker, Keplers Himmelsmusik, in: Hören, Messen und Rechnen in der frühen Neuzeit, a. a. O., S. 88).

93 Daniel P. Walker, a. a. O., S. 83.

94 Penelope Gouk, Newton and music. From the Microcosm to the Macrocosm, in: International Studies in the Philosophy of Science, Vol. I (1986), p. 36–59; mit Auszügen aus Newtons unveröffentlichten Schriften: J. E. McGuire / P. M. Rattansi, Newton and the „Pipes of Pan“, in: Notes and Records of the Royal Society 21 (1966), S. 108–143; zur „Harmonie“ innerhalb des Newtonianismus des 18. Jhds. s. a. Panajotis Kondylis, Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus, Stuttgart 1986, S. 242 ff; (s. auch unten Anm. 123).

deren Wirkung schließen. Platon und Aristoteles zogen die Konsequenz, indem sie die Erscheinungen der Erkenntnis der Wissenschaft (*epistēmē*) entzogen, um sie als irrationale der bloßen „Meinung“ (*doxa*) zu überantworten. Erst durch Ausschluß der Vernunft (und der Seele) gelingt es der neuzeitlichen Wissenschaft, *alle* sinnlichen Dinge zum Gegenstand einer messenden Wissenschaft zu machen. – Was dieser Ausschluß für Konsequenzen für die Philosophie hat, läßt sich abschließend noch an der Entwicklung von Descartes über Leibniz zu Kant skizzieren. Es ist die Geschichte einer theoretischen Verwandlung des bisherigen Modells der „Harmonie“ als einer den Kosmos beherrschenden Ursache in ein bloßes „Als ob“ einer Metapher; es ist der Übergang von einer Metaphysik zur wissenschaftstheoretischen Begründung der Harmonie als erkenntnistiftendem Modell.

9. Rene Descartes: Der Mechanismus der Harmonie

Programmatisch erklärte Descartes, er habe mit seiner Philosophie versucht, „die Erde und die ganze sichtbare Welt nach Art einer Maschine“ zu beschreiben, indem er nur „Gestalt und Bewegung berücksichtigte“.⁹⁵ Möglich ist ihm dies nur aufgrund eines gegenüber Platons Zeiten gravierend veränderten Konzepts der zweifachen Kausalität: Die Materie der Dinge ist jeder dem Göttlichen entgegengesetzten Macht entkleidet. Im Gegenteil, es ist Gott selbst, der nach Descartes mit Hilfe der physikalischen Kausalität wirkt, den Dingen selbst ist keinerlei teleologisches Streben mehr eigen.⁹⁶ Ist die Welt in einer zweckmäßigen Ordnung, so ist dies allein der ordnenden Hand Gottes zu verdanken. Zwischen Körpern kann daher auch – wie schon Galilei in seinen *Discorsi* festgehalten hat – *keine* „sympathetische“ Kausalität mehr eines Gleichen auf ein ihm Gleiches wirken, sondern nur eine am Modell des Stoßes orientierte mechanische Kausalität.⁹⁷ Paradig-

95 Rene Descartes, Principia Philosophiae IV, 1644, § 188 (übers. v. A. Buchenau, Hamburg 1992⁹, S. 236); vgl. zu mechanischen Modellen in der neuzeitlichen Philosophie: Otto Mayr, Uhrwerk und Waage. Autorität, Freiheit und technische Systeme in der frühen Neuzeit, München 1987.

96 Descartes schließt explizit die Frage nach dem Zweck aus seiner Wissenschaft aus, um Gott „nur als wirkende Ursache aller Dinge“ zu betrachten (Principia Philosophiae I § 28).

97 Zur Kritik einer Kausalität der Sympathie und Antipathie zwischen den Dingen: Principia Philosophiae IV, § 187 (anders aber noch in seinem frühen „Musicae Compendium“); Wobei aber Descartes in der Beziehung zu Gott die alte (nicht-physikalische) Kausalität beibehält: Hier verwendet er völlig selbstverständlich wieder das klassische Argument für die Notwendigkeit einer analogen Kausalität des Gleichen auf Gleiches: Es kann nicht sein, das Etwas aus Nichts entsteht; denn ein Ding wie z. B. ein Stein, kann „nur zu sein anfangen, wenn er von einer Sache hervorgerufen wurde, die alles das, was in dem Stein angelegt ist, in der gleichen oder in einer vollkommeneren Form [schon] enthält.“ Doch gilt dies auch für die uns angeborenen Ideen, denn wenn „sich in einer Vorstellung (*idea*) irgend etwas [fände], das nicht auch in ihrer Ursache gewesen wäre, so hätte sie dies . . . aus dem Nichts.“ (Meditationes de Prima Philosophia III § 14, lat./dt., übers. v. A. Buchenau, Philosophische Schriften, Hamburg 1996) Sie sind „das Abbild (*imaginationem*) einer wahrhaften und unveränderlichen Natur“ (a. a. O. V § 11). Wobei die wahrhafte

matisches Beispiel ist nicht mehr die biologisch-teleologische Zeugung eines Menschen durch einen Menschen, sondern das mechanische Aufeinanderprallen von Billardkugeln, in einem „Spiel“ – so könnte man sagen –, das unter vollkommener Kontrolle Gottes abläuft. In platonischer Terminologie: Die Kausalität der Vernunft verwirklicht sich so gleichsam unmittelbar durch die Kausalität aus Notwendigkeit, ihr Konflikt ist theologisch zum Wohle der Physik endgültig bereinigt.⁹⁸

Doch welche Konsequenzen hat das mechanische Modell der Kausalität auf das Konzept einer *musica mundana*? Eine der Konsequenzen ist, daß die mathematischen Proportionen und die musikalische Metaphorik auseinanderreten. Während Descartes daran festhält, daß es die mathematischen Proportionen sind, die uns allein Erkenntnisse über die Welt liefern, vermeidet er, die Proportionalität der Dinge als „Harmonie“ zu bezeichnen. Einer der Gründe hierfür ist das Auseinandertreten des Mathematischen und des Sinnlichen: Die Musik als ästhetisches Phänomen kann nicht mehr identisch sein mit der idealen mathematischen Struktur der Welt.⁹⁹ Denn der sinnlich wahrnehmbare Klang ist für Descartes etwas *prinzipiell* anderes als die physikalischen Schwingungen der Luft an unserem Ohr: letztere gehören dem Bereich der körperlichen *res extensa* an, ersteres ist davon gänzlich verschieden ein Modus des Bewußtseins der *res cogitans*.¹⁰⁰

Aber auch Descartes verwendet noch ein musikalisches Instrument als theoretisches Modell, wenn er im *Traité de l'Homme* das Verhältnis zwischen den Körpern und dem wahrnehmenden Geist erläutert. Bezeichnenderweise vergleicht er dabei jedoch die menschlichen Nervenbahnen mit dem *Mechanismus einer Kirchenorgel*, die kausalen Einwirkungen der wahrnehmbaren Dinge auf die Sinnesorgane mit den Schlägen der Finger des Organisten auf der Tastatur und die empirischen Empfindungen des

und unveränderliche Natur letztlich in Gott selbst ist, da wir ihr Abbild erhalten innerhalb eines umfaßenderen Abbildungsvorgangs: Denn als Menschen sind wir „Abbild und Gleichnis (*imaginem et similitudinem*)“ Gottes (a. a. O. III § 38; IV § 8). D. h., unsere angeborenen Ideen stimmen mit der realen Welt nur überein, da sie Abbilder sind von etwas, das in Gott ist, der mit diesen die Welt schuf.

98 Auch Krankheiten sind so Teil der göttlichen Ordnung und nicht Produkt eines gegen diese gerichteten Widerstandes; eine „normative“ Naturvorstellung hingegen sei bloß ein willkürliches, menschliches Konstrukt (*Meditationes de Prima Philosophia* VI § 17).

99 Descartes unterscheidet schon in seinem Frühwerk, dem „*Musicae compendium*“, zwischen den „einfachen“ mathematischen Verhältnissen des Körperlichen und den subjektiv vom Menschen „erfaßbaren“ (*cognosci*) Verhältnissen (ders., *Musicae compendium* [Leitfaden der Musik], hrsg. u. übers. v. J. Brockt, Darmstadt 1978, S. 4). Ebenso hat er später das von uns Wahrgenommene strikt von dem an sich Seienden unterschieden; vgl. zu den Folgen der Descartischen Wahrnehmungstheorie für die Bildung des neuzeitlichen Subjektes: Gérard Simon: Behind the Mirror, in: *Graduate Faculty Philosophy Journal*, Vol. 12, Number 1 & 2, S. 311–350; Johannes Lohmann, Descartes, „*Compendium musicae*“ und die Entstehung des neuzeitlichen Bewußtseins, in: *Archiv f. Musikwissenschaften* 36, 1979, S. 82; Heinrich Bessler, Das musikalische Hören der Neuzeit, Berlin 1959, S. 29–31; Claude V. Palisca, *Scientific Empirism in Musical Thought*, in: *Seventeenth Century Science and the Arts*, ed. by H. H. Rhys, Princeton 1961, S. 111 ff.

100 Die Vorstellung von einer Ähnlichkeit zwischen subjektiver Vorstellung und Gegenstand weist er als Irrtum zurück u. a. in: *Meditationes de Prima Philosophia* III, § 6.

Bewußtseins selbst mit der dabei entstehenden „Harmonie“ der Töne. Wobei er betont, daß die Harmonie *nicht* eine Eigenschaft einer der seienden Dinge ist, sondern erst durch das Zusammenspiel dreier (physikalischer) Faktoren entsteht: 1. dem Arrangement der Orgelpfeifen, 2. der geblasenen Luft und 3. der unterschiedlichen Verteilung dieser Luft auf die verschiedenen Pfeifen (vermittels der Tastatur). *Die Harmonie ist somit nicht Ursache, sondern selbst bloß ein möglicher Effekt*. So stehen die Dinge und deren Wahrnehmung im selben Verhältnis (d. h. in der selben Distanz) zueinander wie die Mechanik der Orgel zum Klang ihrer Musik. Die Maschine – nicht die Musik – wird zum Modell für die Dinge der Welt.¹⁰¹

Doch auch bei Descartes ist in der zwei Substanzenlehre (*res cogitans* und *res extensa*) der Konflikt des Zwei-Kausalitäten-Modells erhalten: Denn nicht nur der Körper erzeugt Vorstellungen in der Seele, auch die Seele hat noch die Fähigkeit, Wirkungen in der physikalischen Welt zu erzeugen. Womit die theoretischen Grenzen des Modells der Orgel sichtbar werden, da zwar der Mechanismus der Tasten eine der Ursachen des harmonischen Klanges der Musik ist, aber die Musik selbst niemals die Tasten in Bewegung versetzen kann. Doch Descartes hat ein ganzes Werk dem „Zweikampf“ zwischen dem Körper und der Seele gewidmet: wie der Körper Leidenschaften in der Seele erzeugt, und wie die Seele die Fähigkeit erwirbt, diese zu steuern. In den *Les Passions de l'ame* ist die „Seele“ noch immer keine psychologische, sondern metaphysische Entität, die eine „absolute Macht (*un pouvoir absolu*)“ über die vom Körper induzierten Leidenschaften erlangen soll, um nicht vom Körper gelenkt, sondern selbst den Körper nach Gutdünken lenken zu können.¹⁰² Hier – innerhalb des Menschen – tritt der Konflikt noch offen zu Tage, bei dem die Philosophie traditionell versuchte, als das Zünglein an der Waage aufzutreten.

Doch generell gilt: *Die sinnliche Welt wird nicht mehr bestimmt durch die in ihr ausgetragene Spannung zwischen der Ordnung idealer Ideen und Proportionen auf der einen Seite und der Ordnungslosigkeit des Stofflichen auf der anderen, als Erscheinendes wird sie nun bestimmt von der Spannung zwischen den physikalischen Objekten und dem Bewußtsein des Subjekts*. Die sinnliche Ordnung ist nicht mehr in erster Linie der Einwirkung einer metaphysischen Ordnung zu danken, die man mittels der ersteren erkennen kann, die sinnliche Ordnung ist von nun an immer durch die Beziehung auf ein Subjekt bestimmt: die meisten wahrnehmbaren Qualitäten sind keine Eigenschaften mehr der Körper, sondern als „sekundäre“

101 Ders., *Traité de l'Homme*, in: *Ouvres* (pub. Ch. Adam / P. Tannery), Vol. 11, Paris 1967, S. 165f.; dt.: Über den Menschen, übers. v. E. Rotschuh, Heidelberg 1969, S. 96ff. Die Analogie des Menschen mit einem „musikalischen Instrument“ war damals so selbstverständlich wie heute die Verwendung des Computers als Modell für das Funktionieren unseres Gehirns: vgl. dazu Jamie C. Cassler, Man – A Musical Instrument: Models of the Brain and Mental Functioning before the Computer, in: *Hist. Sci.* XXII / 1984, S. 58–92.

102 Ders., *Les Passions de l'ame* (frz./dt., übers. K. Hammacher, Hamburg 1996), Art. 41–50.

Eigenschaften werden sie zu Eigenschaften erklärt eines wahrnehmenden Bewußtseins.

Allen unseren Wahrnehmungen – auch den Harmonien unserer Musik – liegen weiterhin mathematische Proportionen zugrunde, nach denen wir forschen sollen, doch die Musik selbst als Klang ist kein Abbild mehr der Welt. Denn wenn „der Hörsinn unserem Denken das *wahre* Bild seines Gegenstandes übermittelte, müßte er bewirken, daß wir anstelle des Klangs die Bewegung der Luftteile erfäßen, die in diesem Falle an unserem Ohr vibriert.“¹⁰³ Es ist dieses Modell der Erkenntnis, das letztlich dazu zwingt, ein dem Bewußtsein entzogenes Perzipieren mathematischer Proportionen anzunehmen, das unterschieden ist von der bewußten Wahrnehmung. Descartes hatte diesen Bereich dem menschlichen Körper zugeordnet, doch wenn man – wie es später Leibniz tat – das Erfassen der physischen Vibrationen zu einer Aufgabe der Seele macht, läßt sich derselbe Sachverhalt ebenso programmatisch anders formulieren: „Die Musik gefällt uns, obwohl ihre Schönheit nur in Übereinstimmung von Zahlen und im Abzählen von Takten oder Schwingungen der tönenden Körper (*vibrations des corps sonnants*) besteht, . . . welches Zählen *uns nicht bewußt* wird, ohne daß die Seele es doch unterlassen kann.“¹⁰⁴

10. Gottfried Wilhelm Leibniz: Die prästabilierten Kausalitäten

Wichtig für die Kosmosvorstellung der klassischen Philosophie war die Vorstellung, daß die materielle Welt mit ihrer Kausalität für die Einwirkung des Göttlichen als *weiter* Kausalität *offen* ist. Am Ende einer langen Entwicklung dieses Modells steht Leibniz, der an beiden Formen der Kausalität noch festhält, aber gezwungen ist, diese auf zwei getrennte „Reiche“ zu verteilen; verbunden allein durch Gott, der nun – gleichsam in metaphysischer Doppelbelastung – *zwei* Kausalitäten mit seinem Handeln bedienen muß: Er hat nicht nur der vollkommene Herr und Gesetzgeber zu sein, der für alle Monaden die Zweckursache ist, er hat zugleich auch als handwerklicher Architekt die physikalische Maschine der Körper in Bewegung zu setzen.¹⁰⁵

103 Ders., *Le Monde ou Traité de la Lumière* (Chap. 1: De la difference qui est entre nos sentimens & les choses qui les produisent), hrsg. u. übers. v. G. M. Tripp, Weinheim 1989, S. 11; Der Anspruch der klassischen Physik mit ihren mathematischen Naturgesetzen die Welt zu erkennen, wie sie *wirklich* ist, machte unsere Wahrnehmungen zu subjektiven Täuschungen.

104 Gottfried W. Leibniz, *Les Principes de la Nature et de la Grâce, fondés en Raison*, § 17 (frz./dt., Philosophische Schriften Bd. 1, hrsg. v. H. H. Holz, Darmstadt 1985, S. 436–7).

105 *Monadologie* § 81–90; wir müssen daher Gott ergeben sein: „non seulement comme à l'Architecte, et à la cause efficiente de notre être, mais encor comme à notre maitre et à la cause Finale“ (§ 90). Gott ist gleichsam sein eigener Auftraggeber (bzw. sein eigener Bediensteter), wobei man sagen kann: „que Dieu comme Architecte contente en tout Dieu comme Legislatuer“ (§ 89).

Leibniz hält an der Unterscheidung der zwei Kausalitäten fest, ist aber durch die neuzeitliche Physik – die eine *vollständige* Bestimmtheit des Verhaltens der Körper durch *eine* Kausalität verlangt – gezwungen, beide Formen der Kausalität vollkommen zu separieren.¹⁰⁶ Bei ihm gibt es nicht mehr den Widerstreit zweier Ursachen im Materiellen, der durch eine Platonische „Besprechung“ zugunsten einer Seite erst entschieden werden müßte, es gibt nicht mehr die Unterscheidung zwischen den dem Wesen entsprechenden „natürlichen“ Bewegungen der Dinge und ihren nur äußerlich erzwungenen „künstlichen“. Und dies obwohl er den Wirkungsbereich der zweiten Kausalität durch eine umfassende „Beseelung“ der Cartesischen *res extensa* wieder auf alles Körperliche ausdehnt. Der gesamte Kosmos ist für Leibniz wieder „eine Anhäufung von einer unendlichen Zahl von Wesen“, von denen jedes gleichsam ein „mit einer Seele (oder einem analogen aktiven Prinzip . . .) begabtes Lebewesen“ ist, d. i. eine mit einem „organischen Körper“ verbundene Monade.¹⁰⁷ Aber die Seele als „fensterlose“ Monade wirkt nicht mehr auf anderes, sowenig wie etwas anderes auf sie wirken könnte. Anstatt wie früher sich mit Mühe *meistens* in den Erscheinungen durchzusetzen, sollen nun die Körper – ohne jede Anstrengung der Seele – *immer* das tun, was die Seele verlangt.¹⁰⁸ Denn es gibt:

„eine vollkommene Harmonie (*une harmonie parfaite*) zwischen den Perzeptionen der Monade und den Bewegungen der Körper, die zwischen dem System der Wirkursachen und dem der Zweckursachen von vornherein prästabiliert ist. Und darin eben besteht der Zusammenklang (*l'accord*) und die physische Einheit von Seele und Körper, *ohne daß die eine die Gesetze des anderen ändern könnte*.“¹⁰⁹

Es ist der letzte Satz, der in sich die Spannung der Bewahrung und gleichzeitigen Verwerfung einer ganzen Tradition in sich vereinigt. Die beiden Arten der Kausalität können nur noch bestehen als gänzlich in sich abgeschlossene „Systeme“, die jede Fähigkeit verloren haben, sich gegenseitig zu behindern oder auch zu beeinflussen.¹¹⁰ Oder wie Leibniz an anderer Stelle sein Konzept der zwei Kausalitäten in seiner ganzen Padoxie zusammenfaßt: Es „sind *die zweiten Ursachen* (*les causes secondes*) wahr-

106 Zur Krise der „analogen Kausalität“ (z. B. der Sympathie) im 17. Jahrhundert, die identisch ist mit dem Aufstieg des mathematisch-mechanischen Kausalitätsmodells: Lois Frankel, *The Value of Harmony*, in: *Causation in Early Modern Philosophy. Cartesianism, Occasionalism, and Preestablished Harmony* (ed. by Steven Nadler), Pennsylvania 1993, S. 197–216.

107 *Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain*, Buch IV / 10, § 9 (frz./dt., Philosophische Schriften Bd. 3/2, übers. v. W. v. Engelhardt / H. H. Holz, Darmstadt 1985, S. 444–5).

108 „Diese Harmonie bewirkt, daß die Dinge auf den Wegen der Natur selbst zur Gnade führen (que les choses conduisent à la grace par les voyes mêmes de la nature) und daß zum Beispiel dieser Erdball auf natürlichem Wege in dem Augenblick zerstört und wiederhergestellt werden würde, in dem die Regierung der Geister (le gouvernement des Esprits) es erfordert“ (*Monadologie* § 88).

109 *Les Principes de la Nature et de la Grâce, fondés en Raison*, § 3 (frz./dt., Philosophische Schriften Bd. 1, hrsg. v. H. H. Holz, Darmstadt 1985, S. 416–419).

110 Sowohl die Quantität als auch die Richtung der physikalischen Kausalität ist jeder außerphysikalischen Einwirkung entzogen, nur so ist eine Physik als messende Wissenschaft möglich (vgl. *Monadologie* § 80).

haftig tätig, aber ohne irgendeinen Einfluß einer einfachen Substanz auf eine andere.¹¹¹

Verknüpft sind die Perzeptionen der Monaden und die Bewegungen der Körper durch eine *Analogie (quaedam analogia)*,¹¹² was gegenüber Descartes einer generellen Aufwertung der Wahrnehmung bzw. der sekundären Qualitäten gleichkommt: Denn – anders als bei Descartes – haben bei Leibniz auch unsere Wahrnehmungen „eine Art Ähnlichkeit (*une maniere de ressemblance*)“ mit den Dingen als ihren Ursachen, „zwar nicht ganz und sozusagen *in terminis*, wohl aber dem Ausdruck nach oder gemäß den Beziehungen innerhalb der Ordnung, wie eine Ellipse und selbst eine Parabel oder Hyperbel in irgendeiner Weise dem Kreis ähneln, dessen Projektion auf die Fläche sie sind“.¹¹³ Es ist diese „Entsprechung“ zwischen den Objekten und unseren subjektiven Empfindungen, die *nicht* ein vollkommenes Abbild, sondern Analogie ist, die Leibniz mit dem Modell einer „prästabilierten Harmonie“ zwischen den Perzeptionen der Seele und den Bewegungen des Körpers begründen will,¹¹⁴ die aber auch Voraussetzung ist, um die hörbaren Harmonien der Musik wieder zu einem Modell erheben zu können für die Ordnung der Welt. Denn wie „fast nichts den menschlichen Sinnen angenehmer, als die Einstimmung in der Musik, so ist nichts . . . angenehmer, als die *wunderbare Einstimmung der Natur, davon die Musik nur ein Vor[ge]schmack und kleine Probe*“.¹¹⁵ Denn das Wahrnehmbare ist mit Leibniz – für eine kurze Zeit – wieder wahrheitsfähig.

Doch eins gilt für Leibniz so wie für Descartes. Es gibt bei beiden einen der Physik entzogenen Bereich, in dem die zweite Kausalität ihre uneingeschränkte Wirkung entfaltet: Gott als Schöpfer erzeugt die *Existenz* der Dinge durch eine der Physik fremde Art der Kausalität. Denn wir haben „in unserer Seele die Ideen aller Dinge nur vermöge der dauernden Einwirkung Gottes auf uns, das heißt, weil jede Wirkung ihre Ursache ausdrückt und weil so das Wesen unserer Seele . . . eine gewisse Nachahmung oder ein gewisses Bild des göttlichen Wesens, Denkens und Willens und aller Ideen

111 Brief an N. Remond v. 4. 11. 1715 (frz./dt., Philosophische Schriften Bd. 5, hrsg. v. W. Wiaters, Darmstadt 1989, S. 348–349).

112 Quid sit idea (frz./dt., Philosophische Schriften, übers. v. H. Herring, Darmstadt 1992, Bd. 4, S. 64–65); zu Leibniz, Verständnis der Analogie: Lois Frankel, Causation, Harmony, and Analogy, in: Leibnizian Inquiries (ed. by Nicholas Rescher), Washington 1989, S. 57–70.

113 Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain, Buch II / 8, § 13 (frz./dt., Philosophische Schriften, übers. v. W. v. Engelhardt / H. H. Holz, Darmstadt 1983, Bd. 3/1, S. 146–147), s. a. Discours de Métaphysique § 12.

114 Die Musik bzw. die Harmonie eignet sich hiefür als ideales Modell, da die Behauptung einer gemeinsamen Struktur in unterschiedlichen Materialien bzw. Medien immer schon Teil des musikalisch-akustischen Modells war (vgl. oben: Abschnitt 6).

115 Ders., Von dem Verhängnisse (Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie II, hrsg. v. E. Cassirer, Leipzig 1906, S. 132); s. a. Leibniz Verwendung der Musik bzw. der Eigenschaften resonierender Saiten, um zu erklären, was „Sympathie“ sei: ders., Von der Glückseligkeit (frz./dt., Philosophische Schriften Bd. 1, hrsg. v. H. H. Holz, Darmstadt 1985, S. 392–393).

ist, die darin beschlossen liegen.“¹¹⁶ Und sieht man einmal ab von der verwendeten visuellen Metaphorik des „Bildes“ – die sogleich weiter ausgebaut wird, indem Gott als das „Licht der Seelen“ bezeichnet wird –, so wirkt Gott auf unsere Seele und Denken mittels einer „analogen Kausalität“, seine Wirkung ist eine Nachahmung der Ursache. Nur durch diese Form der Kausalität können die Monaden in sich Gott sowie die ganze Welt „spiegeln“, sind die Monaden untereinander in einer prästabilierten Harmonie der vollkommenen Entsprechung. Denn es ist diese zweite Kausalität, die erst dafür sorgt, daß eine physikalische Einwirkung einer Monade auf eine andere überflüssig ist.

Es ist auch diese zweite (göttliche) Kausalität, die – wie schon bei Platon – dem Menschen den Weg aus der Sünde zum Heil weist: Denn zwar ist die auf uns wirkende göttliche Ursache „immer ausreichend“, aber nur „unter der Voraussetzung, daß der Mensch sich, soweit es in seiner Macht steht, mit ihr verbindet.“¹¹⁷ Kurz: Auch noch bei Leibniz begründet diese zweite, auf Nachahmung beruhende Kausalität die *Funktion der Philosophie*, dabei zu helfen, durch Denken und Handeln sich der Vollkommenheit Gottes anzunähern und sich selbst von der Welt der Erscheinungen zu lösen. Die reine Erkenntnis als solche „befreit“ und erhebt hier aber nicht durch eine Befreiung von der Materie, sondern als Befreiung der Seele von ihrer Unbewußtheit. Was uns dabei jedoch bewußt werden muß, ist nichts anderes als die Harmonie selbst: denn „*Harmonia universalis, id est DEUS*“.¹¹⁸

11. Immanuel Kant: Die vernünftigen Ideen der größten Harmonie

Die *metaphysische* Harmonie der Welt, die in der Philosophie bald nach Leibniz ihr ganzes Renommee verspielt hatte, wurde jedoch in der Form eines „Als-Ob“ wieder explizit zur „Richtschnur“ des menschlichen Denkens erhoben: So war Immanuel Kant davon überzeugt, ein spekulatives „Interesse“ der Vernunft gerade an der Existenz einer solchen Harmonie zu entdecken, auf das diese als Vernunft nicht verzichten könne. Denn ihr spekulatives Interesse und nicht ihre Einsicht berechtige sie, die Welt so zu betrachten, wie nur ein göttliches Wesen sie betrachten könnte, somit „von einem Punkte, der so weit über ihrer Sphäre liegt, auszugehen, um daraus

116 „Aussi n'avons nous dans nostre ame les idées de toutes choses, qu'en vertu de l'action continuelle de Dieu sur nous, c'est à dire parce que tout effect exprime sa cause, et qu'ainsi l'essence de nostre ame est une certaine . . . imitation ou image de l'essence, pensée et volonté divine et de toutes les idées qui y sont comprises“ (Discours de Métaphysique § 28, frz./dt., Philosophische Schriften Bd. 1, hrsg. v. H. H. Holz, Darmstadt 1985, S. 134–137).

117 Discours de Métaphysique § 30 (a. a. O., S. 142–143).

118 Brief an Herzog Johann Friedrich v. Braunschweig (1671), in: Die philosophischen Schriften (hrsg. v. C. I. Gerhardt), Berlin 1875/Hildesheim 1960, Bd. 1, S. 61.

ihre Gegenstände in einem vollständigen Ganzen zu betrachten.¹¹⁹ Dieses philosophische Interesse der menschlichen Vernunft an einem Standpunkt *sub specie aeternitatis*, den sie zugleich nie einnehmen kann, verlangt von ihr, diesen zumindest durch die Vorstellung eines Gegenstandes zu „realisieren“. Die Vernunft kann die systematische Einheit der Welt nur denken, indem sie der an sich undarstellbaren Idee des Ganzen zugleich eine symbolische Darstellung gibt:

„Ich werde mir also nach der Analogie der Realitäten in der Welt . . . ein Wesen denken, das alles dieses in der höchsten Vollkommenheit besitzt, und, indem diese Idee bloß auf meiner Vernunft beruht, dieses Wesen als *selbständige Vernunft*, was durch Ideen der *größten Harmonie und Einheit* Ursache vom Weltganzen ist, denken können, . . . um . . . vermittelt derselben den größtmöglichen empirischen Vernunftgebrauch möglich zu machen, indem ich alle Verbindungen so ansehe, *als ob* sie Anordnungen einer höchsten Vernunft wären, von der die unsrige ein schwaches Nachbild ist.“¹²⁰

Diese (ästhetische) Symbolisierung der regulativen Idee einer systematischen Einheit der Natur in der anthropomorphen Vorstellung einer „gesetzgebenden Vernunft“ (*intellectus archetypus*), die apriori die harmonische Zweckmäßigkeit der Dinge begründen soll,¹²¹ räumt so im Zentrum der kritischen Philosophie der Harmonie wieder ihren Platz ein: auch wenn gänzlich der mathematischen und musikalischen Konnotationen beraubt, sowie keiner *realen* kausalen Wirkung mehr fähig, bloß als ein regulatives „Als-Ob“.¹²² So wie auch die zweite Kausalität nur als ein regulatives „Als-Ob“ überlebt, auf die jedoch die Vernunft nicht verzichten kann.¹²³

Die Harmonie – wie auch die „Welt“ als ganze – bezieht sich nicht mehr auf die Einheit Gottes als realem Urheber der Welt, sondern ist letztlich nur bezogen auf das die Einheit der Erscheinungen begründende transzendente Ich, das jedoch in keinerlei kausaler Beziehung mehr zu den Erscheinungen steht. Kants transzendente Wendung macht überhaupt die Frage nach der Kausalität des Erkenntnisaktes endgültig obsolet: Die *metaphysischen*

Ursachen (Gründe, Wesenheiten) und Wirkungen werden ersetzt durch die *transzendentalen Bedingungen der Möglichkeit*, die in keinerlei kausale Interpretation integrierbar sind. Kodifiziert wird diese Ersetzung durch die *Entgegensetzung von Genese und Geltung*, eine Entgegensetzung, die es in der klassischen Metaphysik so nicht geben konnte: in dieser hatte das, was Geltung hatte, auch immer teil an der Genese der Dinge.

Kants Darstellung der platonischen Metaphysik der Mathematik fällt aber – trotz seiner Zurückweisung – sehr verständnisvoll aus: In der „Begeisterung“, ja selbst noch in der „Schwärmerei“, die jene Zweckmäßigkeit der Harmonie bei uns auslösen kann, lernen wir zu Recht, unsere Vernunft zu bewundern, d. h. in dieser Erfahrung der harmonischen Proportionen der Zahlen und geometrischen Figuren vergegenständlicht sich dem Menschen seine eigene „innere Natur“.¹²⁴ Nur sollte uns

„diese *Harmonie*, weil sie . . . dennoch nicht empirisch, sondern a priori erkannt wird, von selbst darauf bringen, daß der Raum, durch dessen Bestimmung . . . das Objekt allein möglich war, nicht eine Beschaffenheit der Dinge außer mir, sondern eine bloße Vorstellungsart in mir sei, und ich also in die Figur, die ich *einem Begriffe angemessen* zeichne . . ., die *Zweckmäßigkeit hineinbringe*“.¹²⁵

Die harmonischen Proportionen der Welt sind als ästhetische Symbolisierungen der Vernunft zu begreifen und zu würdigen. Als solche sind sie „für das Gemüt erweiternd“, da sie uns „noch etwas *über jene sinnliche Vorstellungen Hinausliegendes* gleichsam zu ahnen“ geben.¹²⁶ Sie verweisen jedoch nach der „kopernikanischen Wende“ Kants nicht mehr auf Gottes, sondern auf des Menschen Vernunft in ihrer die physikalische Determiniertheit des Sinnlichen transzendierenden Position: auf den Menschen als ein freies *Vernunftwesen*, dessen Vernunft sich aber auch als „praktische“ – mittels des ethischen Handelns des Menschen – in der physikalischen Realität der Erscheinungen verwirklichen soll. Dies ist Kants Variante einer „Kausalität der Vernunft“.¹²⁷ Der Konflikt zwischen den beiden Arten der

119 Kritik der reinen Vernunft B 704 (Von der Endabsicht der natürlichen Dialektik der menschlichen Vernunft).

120 Kritik der reinen Vernunft B 706.

121 Zur „Analogie“ als ästhetische Symbolisierung der (undarstellbaren) Ideen der Vernunft: Kritik der Urteilskraft § 59 („so ist alle unsere Erkenntnis von Gott bloß symbolisch“, B 257).

122 „Nur erfordert es das Bedürfnis unserer eigenen Vernunft, daß wir allenthalben die allgemeinen Gesetze aufsuchen, wonach gewisse Begebenheiten geordnet sind. Denn dadurch bringen wir *Einheit und Harmonie* in unsere Naturerkenntnis, anstatt daß, wenn wir jedes einzelne Ding in der Welt für eine Wirkung der besondern göttlichen Vorsehung ansehen, alle Naturordnung zerstört wird.“ Dasselbe gilt für die Geschichtsphilosophie (Vorlesungen über die philosophische Religionslehre, in: Gesammelte Schriften, Akademie-Ausgabe, Bd. 28, Berlin 1972, S. 1114, Z. 27–38). – Kant folgt in dieser Verwendung der Harmonie sinngemäß Isaac Newton und der von ihm in seiner *Philosophiae naturalis principia mathematica* (1713) aufgestellten „*Regulae philosophandi*“ deren dritte besagte, man müsse in der Naturwissenschaft voraussetzen, die Natur sei *sibi semper consona* (Isaac Newton, *Philosophiae naturalis principia mathematica*, ed. by A. Koyré / I. B. Cohen, Vol. II, Cambridge 1972, S. 552–553).

123 Wir müssen alles betrachten, „als ob die Gegenstände selbst aus jenem Urbilde aller Vernunft [d. i. Gott] entsprungen wären“ (Kritik der reinen Vernunft B 701).

124 Es lohnt sich Kants Stellungnahme als ganze zu zitieren: „Es ist eine wahre Freude, den Eifer der alten Geometer anzusehen . . . [Sie] ergötzen . . . sich an einer Zweckmäßigkeit in dem Wesen der Dinge, die sie doch völlig a priori in ihrer Notwendigkeit darstellen konnten. *Plato*, selbst Meister in dieser Wissenschaft, geriet über eine solche ursprüngliche Beschaffenheit der Dinge . . . und über das Vermögen des Gemüts, die *Harmonie der Wesen* aus ihrem übersinnlichen Prinzip schöpfen zu können (wozu noch die *Eigenschaften der Zahlen* kommen, mit denen das Gemüt *in der Musik* spielt), in die Begeisterung, welche ihn über die Erfahrungsbegriffe zu Ideen erhob . . . Kein Wunder, daß er den der Meßkunst Unkundigen aus seiner Schule verwies . . . Denn in der Notwendigkeit dessen was zweckmäßig ist, und so beschaffen ist, als ob es für unseren Gebrauch absichtlich so eingerichtet wäre, gleichwohl aber dem Wesen der Dinge ursprünglich zuzukommen scheint, ohne auf unseren Gebrauch Rücksicht zu nehmen, liegt eben der *Grund der großen Bewunderung der Natur*, nicht sowohl außer uns, als in *unserer eigenen Vernunft*; wobei es wohl verzeihlich ist, daß diese Bewunderung durch Mißverständnis nach und nach bis zur Schwärmerei steigen mochte.“ (Kritik der Urteilskraft B 272–274).

125 Kritik der Urteilskraft B 276.

126 Kritik der Urteilskraft B 277.

127 Grundlegung zur Metaphysik der Sitten B 119; Das uns schon bekannte *Modell der zwei Kausalitäten* begegnet uns bei Kant als Konflikt zwischen Naturmechanismus und Frei-

Kausalität bestimmt zwar nicht mehr den Kosmos, aber zumindest das Handeln des Menschen. Das Konzept einer doppelten Kausalität ermöglicht es auch Kant, der Philosophie ein praktisches (und theoretisches) Feld wissenschaftlich abzustecken, in dem die reine Theorie der Philosophen als „Aufklärung“ Wirkungen entfalten kann.

Aber welche Stellung nehmen hier noch die Wirkungen der realen Musik ein? – Auch Kant kennt ja die sympathetische Wirkung der Musik auf den Menschen. Jedoch betont er explizit, daß diese *keine* Wirkung der „mathematischen Form“ der Musik sei, sondern der physikalischen „Luftbelebungen“, da „nur die Wirkung dieser Zitterungen auf die elastischen Teile unseres Körpers“ empfunden wird.¹²⁸ Die mathematisch(-kompositorische) Form soll bloß die Aufgabe haben, diese Wirkungen einem „herrschenden Affekt“ gemäß zu ordnen, um die physikalischen Eindrücke „zu einer kontinuierlichen Bewegung und Belebung des Gemüts durch damit *konsonierende Affekte* und hiermit zu einem behaglichen Selbstgenusse *zusammenzustimmen*.“¹²⁹ Diese – vom ästhetischen Wohlgefallen unterschiedene – Belebung der Affekte ist „bloß körperlich“ und erzeugt eine dem Spiel der tönenden Empfindungen „korrespondierende *Bewegung der Eingeweide*“, dennoch ist sie gerechtfertigt in dem Vergnügen, „welches man daran findet, daß man dem Körper auch durch die Seele beikommen und diese zum Arzt von jenem brauchen kann.“¹³⁰ Noch in diesem aufgeklärten Verständnis der Wirkungen der Musik läßt sich unschwer die klassisch-philosophische *Kunst der Seelenmedizin* erkennen, die, indem sie die Seele in Ordnung brachte, auch den Körper heilen wollte; jedoch ist bei Kant nicht mehr die Seele der primäre Adressat des Heilungsprozesses, sie ist nicht mehr ihr eigener Patient, sondern nur mehr der Arzt, der mit dem Instrument der Musik die Affekte des Körpers bearbeitet.

Indem Kant die musikalische Metaphorik der Harmonie von den realen Wirkungen der Musik strikt trennt, d. h. die Harmonie als regulative Idee zu einer aktiven Tätigkeit der *menschlichen* Vernunft erhebt, die sich dieser nicht von außen aufzwingt, durchbricht Kant die bis dahin mit dem musikalischen Modell eng verknüpfte Bemächtigung des Menschen durch eine ihm vorgegebene Ordnung. Die Bemächtigung durch die Harmonien und Rhythmen der Musik ist gebannt, die Macht der Töne beschränkt auf die

Affekte und die Eingeweide des Körpers. Nur so besteht keine Gefahr für die sittliche *Autonomie* des aufgeklärten Bürgers.¹³¹

12. Schlußbemerkung

Als der Philosophie ihr Modell einer zweiten Kausalität abhanden kam, die Vernunft aufhörte eine kosmische Macht zu sein, d. h. Vernunft und reine Theorie zwar noch schön, aber nicht unmittelbar mehr ihre Wirkungen im Menschen entfalten konnten, war der Zeitpunkt gekommen, als die philosophische Kontemplation vielleicht noch die Wahrheit, aber nicht mehr die realen Mächte auf ihrer Seite hatte. Doch was passierte mit der Philosophie, nachdem sie mit jener „Kausalität der Vernunft“ ihren metaphysischen Verbündeten verlor? Worauf kann sie sich als Wissenschaft noch beziehen, wenn es ihr verwehrt ist, in den Dingen der Welt die göttliche Vernunft zu entdecken, die sich der Materie bemächtigt? – Zuerst kamen ihr die metaphysischen „Wesenheiten“ und die „Seelen“ abhanden, die verantwortlich waren für die Durchsetzung der Kausalität der Vernunft in den Erscheinungen. Damit wird der Philosophie der Status teleologischer Erklärungen zusammen mit der *causa finalis* fraglich sowie ihr bisheriges Projekt der Erkenntnis einer metaphysischen Ordnung als Ursache der Ordnung der Erscheinungen wissenschaftlich obsolet. Ohne jene Wesenheiten, die die Begriffe im Seienden metaphysisch verankern, wird ihr sogar der methodische Status der Sprache selbst fraglich: die platonisch-aristotelische Methode der Definition als Bestimmung von obersten Gründen, die als Ursache der Dinge gelten könnten, verliert ihre Berechtigung. Seitdem steht die Philosophie vor der Notwendigkeit, für die aus der mathematisch strukturierten „Realität“ der Naturwissenschaften vertriebenen Zwecke erneut einen legitimen Ort – und der Philosophie eine neue wissenschaftliche Grundlage – zu schaffen. Prominente Neufundierungen der Philosophie werden auf neue Orte wie das „Bewußtsein“ und den „inneren Sinn“ rekurrieren oder auch das Spezifische „geistiger Wirkungszusammenhänge“ (Dilthey) betonen, denen nur „Geisteswissenschaften“ gerecht werden können. Andere werden sich um die dem Bewußtsein gegebenen „Phänomene“ und die „Lebenswelt“ gruppieren oder auch um die durch Kausalität nicht begründbare „Existenz“. Auch die „Sprache“ wird zu einem Bereich, von dem aus die ehemaligen Fragen der Metaphysik rekonstruiert werden können. Aber sei es nun Transzendentalphilosophie oder geisteswissenschaftliche Hermeneutik, Phänomenologie oder Existentialismus: alle werden sie gemeinsam haben, einen Bereich wieder begründen zu müssen, der sich neben der nun etwa 200 Jahre andauernden Vorherrschaft der physikalischen Definition der Wirklichkeit behaupten kann, einen Bereich, der jener nun einzig

heit: Denn „Man kann sich nur zweierlei Kausalität in Ansehung dessen, was geschieht, denken, entweder nach der *Natur*, oder aus *Freiheit*. Die erste ist die Verknüpfung eines Zustandes mit einem vorigen in der Sinnenwelt, worauf jener nach einer Regel folgt. . . . Dagegen verstehe ich unter Freiheit . . . das Vermögen, einen Zustand *von selbst* anzufangen, deren Kausalität also nicht nach dem Naturgesetze wiederum unter einer anderen Ursache steht, welche sie der Zeit nach bestimmte“ (Kritik der reinen Vernunft B 560–561; s. a. die Diskussion dieses Problems in: Kritik der praktischen Vernunft A 169–192).

128 Kritik der Urteilskraft B 211–212.

129 Kritik der Urteilskraft B 220–221.

130 Kritik der Urteilskraft B 224–225.

131 Auch wenn sie dennoch – als einzige der Künste – das Potential einer nachbarlichen Belästigung und Einschränkung der Freiheit anderer Bürger behält, wie Kant wortreich beklagt (Kritik der Urteilskraft B 221–222).

anerkannten Form der mathematisch meßbaren Kausalitätsbeziehungen entzogen ist. Oder wie es Martin Heidegger – der selbst explizit wieder bei seiner Begründung der Philosophie auf die *harmonia* zurückgriff – sagte: Philosophie sieht sich vor der Aufgabe, das „Denken“ gegenüber einem wesenslosen „Rechnen“ zu verteidigen, gegen ein Rechnen, „das heute überall her an unserem Denken zerrt“.¹³²

Die zweite Form der Kausalität findet daher auch ihr Asyl: In einer *anthropologischen Wendung*, die schon mit Kants Theorie einer zweiten „Kausalität der Freiheit“ vollzogen wurde, aber die auch anderen Schulen eigentümlich ist, verteidigt sie einen Wirkungsbereich. Denn indem die Zwecke nicht in den Dingen, aber in unserem Bewußtsein verankert werden, sind sie zumindest wirksam in unserem Handeln und Sprechen, finden sie Eingang in die Dinge durch unsere Arbeit, werden sie Teil unserer realen Umwelt als menschliche „Kultur“. So wird auch „Arbeit“ in der Tradition von Hegels Phänomenologie über Marx im Zusammenhang von „Verwirklichung“ und „Entfremdung“ zu einem zentralen Begriff bei der philosophischen Rettung eines wissenschaftlichen Feldes für die metaphysisch entmachtete zweite Kausalität, während der Begriff der „Kultur“ heute mit dem Aufstieg der *cultural studies* der bestimmendere wurde.

Doch was wurde aus dem ehemaligen Verbündeten der Philosophie, der Musik? – Solange eine in (mathematisch-)einfache harmonische Proportionen strukturierte Seele nicht nur die Lebewesen, sondern auch den gesamten Kosmos in Bewegung und Ordnung hielt, hatte die Musik einen Gegenstand, den sie „nachahmen“ konnte. Als *musica instrumentalis* spiegelte sich in ihr die Struktur des Kosmos (*musica mundana*) und die des Menschen (*musica humana*) wider. Sie war eine „Nachahmung“, die mit ihren reinen rationalen Harmonien zugleich die Seele pflegen und von den Irritationen durch das mathematisch-irrationale Stoffliche *befreien* konnte. Mit dem Wechsel der Mathematik von der Seele auf die Seite des Stofflichen als *res extensa* (bzw. auf die Seite der physikalischen „Kräfte“) begann daher der Abstieg der Musik zu einer innerhalb der Hierarchie der Nachahmungsästhetik minderen Kunstgattung. Erst als Kunst nicht mehr Nachahmung und statt dessen „Ausdruck“ der menschlichen Seele sein sollte, konnte die Musik wieder ihre traditionell enge Bindung an die Seele ausspielen, um letztlich (in der Romantik) innerhalb kürzester Zeit zur höchsten Kunstgattung aufzusteigen.¹³³ – Aber seit es uns verwehrt ist, in

musikalischen Harmonien noch umstandslos die Vernunft zu hören, welche die Welt regiert, bleibt die Frage, was dann noch „Vernunft“ heißen und welchen Stellenwert eine kontemplative *theoria* im Leben eines Menschen noch beanspruchen kann, der Philosophie als Frage erhalten.

132 Martin Heidegger, *Identität und Differenz*, Stuttgart 1957, S. 30; zur Berufung auf die (Heraklitsche) *harmonia* bei der Begründung dessen, was Philosophie ist: ders., *Was ist das – die Philosophie?* (1955), Pfullingen 1956, S. 13–14; die Verwendung einer akustischen Metaphorik, gerade wenn es um die Beziehung zum Sein geht, ist bei Heidegger notorisch.

133 Zur niederen Stellung der Musik als mathematischer Kunst z.B. bei Kant: Kritik der Urteilskraft § 53; zum Kontext ihrer späteren Wiederaufwertung: Gunter Scholz, *Der Weg zur Kunstphilosophie des deutschen Idealismus*, in: ders., *Zwischen Wissenschaftsanspruch und Orientierungsbedürfnis. Zu Grundlage und Wandel der Geisteswissenschaften*, Frankfurt a.M. 1991, S. 201–227.

Vorbemerkung

Die ersten fünf Aufsätze dieses Bandes wurden als Vorträge bei der Gesamttagung der Internationalen Gesellschaft „System der Philosophie“ vom 26. bis 30. Mai 1998 in Wien gehalten.

Der Herausgeber

WIENER JAHRBUCH FÜR PHILOSOPHIE

BEGRÜNDET VON
ERICH HEINTEL

HERAUSGEGEBEN IN ZUSAMMENARBEIT MIT
MICHAEL BENEDIKT / KLAUS DETHLOFF / KAREN GLOY
TRAUGOTT KOCH / WOLFGANG MARX / ERHARD OESER
JOHANN REIKERSTORFER / WOLFGANG SCHILD
WOLFDIETRICH SCHMIED-KOWARZIK
WOLFGANG H. SCHRADER / WILHELM SCHWABE

VON

HANS-DIETER KLEIN

Band XXXI/1999



WILHELM BRAUMÜLLER • WIEN

Universitäts-Verlagsbuchhandlung Ges. m. b. H.

Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums
für Wissenschaft und Verkehr in Wien.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Endre Kiss, Budapest: Typen der neuzeitlichen Rationalität vor dem Horizont der philoso- phischen Systematisierung	7
Harald Holz, Münster: Die Verwissenschaftlichung der Lebenswelt und die Zukunft der Phi- losophie	27
Renate Wahsner, Berlin: Die fehlende Kategorie. Das Prinzip der kollektiven Einheit und der philosophische Systembegriff	43
Urs Richli, Wien: Kritische Bemerkungen zur transzendentalpragmatischen Interpreta- tion der Hegelschen Logik	61
Hans-Otto Rebstock, Dietingen/Rottweil Hegels Auffassung des Mythos in seinen Frühschriften und Spät- werken	71
Markus Arnold, Wien: Die Macht der Vernunft. Zur Geschichte der Musik als einem Instru- ment der Philosophie	83
Wolfgang Senz, Wien: Überlegungen zur Domäne der Philosophie	127
Hisaki Hashi, Wien-Tokyo: Hen-Panta. Das Problem der Kontradiktorik in der Wesenslogik von Zen und Hegel	169
Rolf Kühn, Wien: Zur Phänomenalität des „Es gibt“ als reines Sich-geben	211
Patrizia Giampieri-Deutsch, Wien: Freuds Theorie des Mentalen	229
Evelyn Gröbl-Steinbach, Linz: Habermas' pragmatische Wende	257

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung
sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgend-
einer Form (durch Photokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne
schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet
werden.

© 2000 by Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung
Ges. m. b. H.,
A-1090 Wien
<http://www.braumuellner.at>

ISBN 3-7003-1317-9

Satz und Druck: MANZ, 1050 Wien