Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 13 (1956)

Heft: 2

Artikel: Musse und musische Paideia II : über die Musikaporetik in der aristotelischen Politik

Autor: Koller, Ernst

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-14001

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Muße und musische Paideia II

Über die Musikaporetik in der aristotelischen Politik

Von Ernst Koller, Solothurn

*b) Kapitel 5**

Aristoteles bezieht sich am Anfang deutlich auf die vorangegangene Musikaporetik des 3. Kapitels, die er aufgreifen und fördern will (*καλῶς δ' ἔχει καὶ νῦν ἀναλαβόντας αὐτὰ προαγαγεῖν*); für den Urheber dieses Satzes scheinen jedenfalls zwischen den Kapiteln 3 und 5 keine wesentlichen Differenzen zu bestehen. Als noch abzuklärende Probleme werden jetzt aufgeworfen: 1. *τίνα ἔχει δύναμιν;* und 2. *τίνος δεῖ χάριν μετέχειν αὐτῆς;* Die Formulierung (*οὔτε – οὔτε*) macht es deutlich, daß es sich dabei um zwei wirklich verschiedene Fragen handelt; *μετέχειν* geht (enger als 37 b 29) auf das 39 a 33 als besonderes Problem hervortretende eigene Lernen und selbsttätige Musizieren, während 39 b 11 das erste Problem tatsächlich als *πρώτη ζήτησις* wieder angezogen wird. Zunächst steht die Leistung der Musik (*δύναμις* vgl. 39 a 22 *ὡς δυναμένην*, 24 *δύνασθαι*, 41 *δύναμις*), und zwar in der Paideia selbst im Vordergrund; *δύναμις* ist bekanntlich ein fester Gesichtspunkt in der Behandlung einer *τέχνη*, vgl. z. B. Platon Gorg. 447 c. Zur Wahl gestellt werden 1. *παιδιά* und *ἀνάπαυσις* 39 a 16, 2. *ἀρετή* und Formung des *ἦθος* a 22, 3. *διαγωγή* und *φρόνησις* a 26 als mögliche Wirkungsbereiche der Musik. Wenn bezüglich der *παιδιά* an erster Stelle geantwortet wird, die Jugend müsse nicht ihretwegen musikalisch unterrichtet werden, wird die *παιδιά* damit nicht 'scheinbar endgültig verworfen'[115], sondern lediglich ausgesagt, daß sich *μάθησις* (sie wird 39 a 31 als *σπουδή* charakterisiert) und *παιδιά* ausschlössen, Spiel und Vergnügen könnten nicht der unmittelbare Sinn des Musikunterrichtes sein. Andernfalls wäre die Begründung, wie sie die Parenthese gibt (*οὐ γὰρ παίζουσι μανθάνοντες, μετὰ λύπης γὰρ ἡ μάθησις*[116], Merkmal der *παιδιά* ist aber immer die *ἡδονή*) sinnlos. 39 a 31, vollends b 14 ist die *παιδιά* der Erwachsenen als möglicher Sinn der *σπουδή* in den Jahren des Lernens anerkannt. Ebensowenig

---

* Vgl. Mus. Helv. 13 (1956) 1ff.

[115] So Lienhard a. O. 35.

[116] Die Aussage steht in einer gewissen Spannung zu der spätern 40 b 14, wo erklärt wird, der Musikunterricht sei gerade deshalb passend für das Jugendalter, weil dieses nichts *ἀνήδυντον* ertrage, die Musik aber *φύσει τῶν ἡδυσμένων* sei. Auch die hübsche Deutung der *παιδεία* als *πλαταγή* der heranwachsenden Kinder 40 b 30 läßt jene als *ludus* erscheinen. Sie entspricht ihrerseits *Ges.* 659c–660a, vgl. auch die von Newman ad loc. genannten Stellen *Ges.* 819b. 820a. Aristoteles kann nach dem jeweiligen Gedankengang gewisse Momente (hier die Mühe des Lernens) so stark betonen, daß er leicht in Widerspruch mit andern Stellen gerät. Aufgabe des Interpreten ist es dann, die momentane Beweisabsicht herauszustellen. – Die Lust hebt als besondern Vorzug der Beschäftigung mit der Musik hervor Aristeides Quint. *De mus.* 1, 3; vgl. 2, 62; 2, 64f., und noch bei Theon 11 Hiller eignet sich die Musik deshalb besonders zum Jugendunterricht *διὰ τὸ τῇ ὠφελείᾳ μεμιγμένην ἔχειν ἀβλαβῆ ἡδονήν.*

wird anschließend die *διαγωγή* 'als unmöglich hingestellt'[117], sondern lediglich als eine dem Knabenalter noch nicht zukommende Wirkung ausgeschieden, denn – unverkennbar aristotelisch – *οὐδενὶ γὰρ ἀτελεῖ προσήκει τέλος*. Wie soll, um eine Analogie aus dem allerdings ganz anders gearteten Musikerleben des modernen Menschen heranzuziehen, wer sich mühselig und knabenhaft an Mozart versucht, etwas von dem Glück und dem Trost ahnen, den ihm diese gleiche Musik als gegereiftem Menschen schenken wird? In Analogie zu dem 39 a 31 über das Verhältnis der jugendlichen *σπουδή* zu der *παιδιά* der Erwachsenen Bemerkten könnte der Verfasser die musische Paideia auch im Hinblick auf die *διαγωγή* im Erwachsenenalter rechtfertigen. Aber das *Iuventutis negotium senectutis otium*, der nachmals von Cicero – mit andern Inhalten freilich – abgewandelte Gedanke, wird in dem lässigen Sprechstil nur flüchtig angerührt[118]. Der eindeutig auf die ethosbildende Wirkung als einzige der Musenkunst schon im Jugendalter zukommende *δύναμις* zielende Gedankengang wird 39 a 33 abgebrochen. Es drängt sich das 39 a 15 angekündigte Problem der tätigen Musikübung vor. Umständlich und mit bezeichnenden Exempla wird bezüglich jeder der drei Anwendungen das Problem aufgeworfen, weshalb man sich selbst musikalisch-technische Kenntnisse zu eigen machen müssen, statt durch das notwendig vollkommenere Spiel der Berufsmusiker[119] die gleichen Wirkungen zu erfahren. Wir glauben nun in diesem Abschnitt und dem damit zusammenhängenden Kapitel 6 den Einfluß von Gedanken wahrzunehmen, wie sie für die antiethische Richtung in der Bewertung der Musik charakteristisch sind. Allerdings können wir die entsprechenden Zeugnisse bei unserm Überlieferungsstand nur den viel spätern Skribenten Philodem und Sextus entnehmen, und hier dienen sie ihrerseits der Kritik an spätern Anwälten der musischen Paideia (namentlich Diogenes von Babylon). Nun sind aber beide Richtungen natürlich viel älter[120] und verfügt ihrer jede über einen geschlossenen Kern von Vorstellungen und Motiven. Wenn daher schon bei Aristoteles Motive auftreten, die der Gesinnung und Argumentation der Ethosgegner entsprechen, werden wir nicht einen wie immer auszudenkenden Einfluß peripatetischer Musiktheorie auf

[117] So Lienhard a. O. 35.

[118] In 39 a 31 ff. (*ἀλλ' ἴσως ἂν δόξειεν ἢ τῶν παίδων σπουδὴ παιδιᾶς εἶναι χάριν ἀνδράσι γενομένοις καὶ τελειωθεῖσιν*) kann sich *τελειωθεῖσιν* nur auf die *διαγωγή* der gebildeten Erwachsenen beziehen, also Entgegnung auf 39 a 29–31 sein, das Telos spielt ja im Falle der *παιδιά* keine Rolle.

[119] Vgl. damit den Ausfall der *Hibehrede* auf das mangelhafte technische Können des angegriffenen Harmonikers bei Crönert, Hermes 44 (1909) 504 (I 23 ff.): *εἰς τοῦτο δὲ ἔρχονται τόλμης, ὥστε χ(ρόνον πολὺ)ν κα(τατρίβ)ειν ἐν ταῖς χορδαῖς, ψάλλοντες μὲν (πολὺ χ)εῖ(ρ)ο(ν τῶ)ν ψα(λ)τῶν, ἄιδοντες δὲ τῶν ὠιδῶν*. Damit ist zu vergleichen Aristoteles *Protr.* fr. 5 b W. *οἱ μὲν γὰρ τὰς ἀποδείξεις καὶ τοὺς συλλογισμοὺς διωρισμένοι περὶ συμφωνίας καὶ τῶν ἄλλων τῶν τοιούτων ὥσπερ οἱ κατὰ φιλοσοφίαν σκοπεῖν εἰώθασιν, οὐδενὸς δὲ κοινωνοῦσιν τῶν ἔργων, ἀλλὰ κἂν τυγχάνωσιν αὐτῶν δυνάμενοί τι χειρουργεῖν, ὅταν μάθωσι τὰς ἀποδείξεις, ὥσπερ ἐπίτηδες, εὐθὺς αὐτὸ χεῖρον ποιοῦσιν* (die Musiktheoretiker). *οἱ δὲ τοὺς μὲν λόγους ἀγνοοῦντες, γεγυμνασμένοι δὲ καὶ δοξάζοντες ὀρθῶς* (vgl. Plutarch *De mus.* 43) *ὅλῳ καὶ παντὶ διαφέρουσι πρὸς τὰς χρείας* (die Künstler).

[120] Die *Hibehrede* wird von W. Crönert, *Hibehrede über Musik*, a. O. 503 ff. gegen die noch weiter hinauf gehenden Ansätze früherer Interpreten auf ca. 390 datiert. Dazu W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos* (Stuttgart 1940) 463, und Janssens, Philolog. Studien 11 (1939/40) 90 ff.

die Antiethiker annehmen, sondern sie schon bei Aristoteles als Reflexe antiethischer Doktrin zu verstehen suchen.

Doch zurück zu 39 a 33. Das rein hedonistische Musikverhältnis vertreten die Perser- und Mederkönige[121]. Dies paßt gut zu EN 1176 b 16, wo *οἱ ἐν ταῖς δυναστείαις* die nicht maßgebenden Repräsentanten der falschen hedonistischen Muße im Spiele sind, *ἄγευστοι ὄντες ἡδονῆς εἰλικρινοῦς*[122]. Es ist nun zu beachten, daß sich bei Aristoteles das Problem des Selberlernens gerade im Bereiche der Paidia aufdrängt[123]. Müßte man sich nicht mit ebensoviel Grund um die Kochkunst bemühen? Nun ist der Gedanke, daß die mühevolle Aneignung (vgl. 39 a 39 *διαπονεῖν*) musikalischer Kenntnisse überflüssig und nutzlos sei, bezeichnend für jene Richtung, die in der Musik nur die Quelle einer (wie jedenfalls die Epikureer hinzufügen) überflüssigen Terpsis erkennen, die ihrerseits dem kulinarischen Genuß an Würde nicht überlegen sei. So argumentiert etwa Philodem De musica 4, 37, 13 und 31 K. gegen Diogenes (?) (vgl. 31 *τὴν δὲ μάθησιν καὶ μελέτην ἵνα τέρπωμεν αὑτοὺς ἐπίπονον τ' εἶναι κτλ.*). Es ist sinnlos, sich um musikalische Kenntnisse zu bemühen, um sich selbst eine Terpsis zu bereiten, wie sie auf Weg und Steg genossen werden kann. Die par excellence banausische Kochkunst[124], Musterbeispiel einer sinnenschmeichelnden Gaukelkunst auch bei Platon Gorgias 462ff., und die Tafelgenüsse werden von den Anwälten der hedonistischen Musikbewertung mit Vorliebe mit dem musikalischen Genuß parallelisiert[125], und bei Sextus Emp. Adv. math. 6, 29ff., besonders 33 Bekker, dient der Vergleich mit der *ὀψαρτυτική* gerade dem Gedanken, daß wir ohne sie ebensowohl eine Speise genießen als ohne musikalische Fachkenntnisse uns an einer gefälligen Melodie erfreuen können. Die Vermutung scheint demnach probabel, daß schon Aristoteles an der vorliegenden Stelle einem antiethischen Argument Raum gibt.

Das gleiche Problem stellt sich zweitens auch, wenn man die ethosformende Dynamis der Wirkung anerkennt: sollte es nicht möglich sein, ohne eigenes Lernen zur richtigen Freude und zum treffsicheren Urteil über wertvolle und wertlose

---

[121] Über deren *ἀπαιδευσία* schon *Gesetze* 694f.; gegen die xenophontische Idealisierung? Vgl. auch Xenophon *Cyrop.* 4, 6, 11 über *μουσουργοί* am Perserhof, worauf gut Newman z. St. verweist.

[122] Ähnlich waren nach Chamaileon *Περὶ μέθης* (fr. 32 Köpke) *οἱ ταῖς ἐξουσίαις χρώμενοι* und zwar erst die barbarischen Dynasten die Urheber des großen berauschenden Weingenusses beim Mahle, denn *οὐκ ἔχοντες ἑτέραν ἡδονὴν ταύτης καλλίω* (vgl. *EN* 1176 b 19ff.) *ἀπεστερημένοι τῆς παιδείας ... καταφεύγουσιν* (vgl. *EN* 1176 b 12) *ἐπὶ τὸν οἶνον.*

[123] Lässig und überflüssig 39 a 35f. *μεταλαμβάνειν τῆς ἡδονῆς καὶ τῆς μαθήσεως.* Es geht ja bei der *παιδιά* lediglich um *ἡδονή*. Indiz unter andern Indizien für den improvisatorischen Charakter der ganzen Abhandlung!

[124] Vgl. die von Newman ad loc. genannten Stellen 1255 b 23ff. Plutarch *Lycurgi et Numae comp.* 2, *V. Pomp.* 73, deren Urteil als allgemeine Auffassung nur bestätigt wird durch den Widerspruch der Athen. 660 d ff. für die Würde der *μαγειρική* vorgebrachten Zeugnisse. Vergleichspunkt neben Kochkunst und Tafelgenuß sind in der antiethischen Literatur vor allem noch *μύρα* und *μυρεψική*, die wie die *μουσική* und *μαγειρική* fest zum Gelage gehören (vgl. Xenophanes *VS* 21 B 1–3 D.-K., Xenophon *Conv.* 2, 2f. und Hug Art. *Symposion* RE IV 1266), ebenfalls um Musik und Musiker verächtlich zu machen (Philodem a. O. 4, 20, 38 u. a.). Vgl. Plutarch *Pericl.* Kap. 1 über die soziale Qualifikation der *μυρεψοί.*

[125] Philodem *De mus.* 3, 31, 14 (S. 34); 3, 54, 3 (S. 45); 3, 75, 26; 4, 3, 34 (S. 65); 4, 18, 25 (S. 85); 4, 20, 35 (S. 88); 4, 33, 8 (S. 103) Kemke.

μέλη zu gelangen, wie dies die Lakedämonier von sich behaupten? Sinnlos und fragwürdig ist die musische Paideia, wie eben angedeutet, in den Augen der Ethosgegner. Man könnte demnach in der Ausdehnung des Lernproblems auch auf die ethische Position ein Autoschediasma des Verfassers erkennen. Doch scheint meines Erachtens die ausdrückliche Berufung auf spartanische Aussagen (*ὥς φασι* 39 b 3) dafür zu sprechen, daß von den Anwälten der spartanischen *ἀγωγή* deren einseitig kriegerisch-gymnasiastischer Charakter mit der Begründung gerechtfertigt wurde, daß der Musikunterricht verweichliche (vgl. 40 b 40, 41 a 5, Aristoteles polemisiert gegen philolakonische Literatur 33 b 12ff. 18ff., Thibron!), wobei sie aber ethisch begründete Wertunterschiede im Musikalischen bestehen ließen und zur Begründung dafür, daß die Lakedämonier dennoch *δύνανται κρίνειν ὀρθῶς τὰ χρηστὰ καὶ τὰ μὴ χρηστὰ τῶν μελῶν* (39 b 1), auf die Verdienste Spartas um die Reinerhaltung der alten Musik seit den Tagen Terpanders hinwiesen, wie sie in negativer Beleuchtung schon der Sphragis der Perser des Timotheos (219ff.) zu entnehmen sind und in späterer Literatur immer wieder hervorgehoben werden[126]. – Als Ziele der Musikerziehung werden 39 b 1 die mit der allgemeinen ethischen Bildung zugleich zu erwerbenden Fakultäten des *χαίρειν καὶ κρίνειν ὀρθῶς τὰ χρηστὰ καὶ τὰ μὴ χρηστὰ τῶν μελῶν* genannt, wie wir sie aus Gesetze 654 c. 555 d u. a. kennen. Nun wurde die *διαγωγή* 39 a 30 den *τελειωθεῖσι* = *πεπαιδευμένοις* vorbehalten. Sie beruht also offenbar auf den bildungsmäßigen Voraussetzungen des *χαίρειν καὶ κρίνειν ὀρθῶς* und gehört damit in die ethische Tradition Platon-Damons.

Im Falle der *διαγωγή*, an dritter Stelle, wird das Problem der selbsttätigen Musikübung exemplifiziert an der 'Vorstellung, die wir von den Göttern haben, läßt doch kein Dichter Zeus selber singen oder die Kithara spielen, vielmehr betrachten wir Leute, die solches tun, als Banausen'. Es ist ungemein bezeichnend, daß als korrelate Gottesvorstellung[127] zum Leben der *ἐλεύθεροι καὶ πεπαιδευμένοι* (denen die *διαγωγή* allein zukommt) wieder die homerisch-dichterische eintritt, die wir als erhöhtes Abbild der aristokratischen Gesellschaft zu betrachten gewohnt sind[128]. Weislich beschränkt Aristoteles das erst allgemein (*περὶ τῶν θεῶν*) gefaßte Beispiel auf Zeus, den immerhin der Dichter einer verschollenen Titanomachie einen Siegestanz aufführen läßt (Athenaeus 22 c, vgl. 277 d), aber Apollon spielt die Leier so wohl als Achill zu seinem eigenen Spiel die Ruhmestaten der alten Helden besingen darf, und noch in Pindars Gesellschaft ist es durchaus nicht

---

[126] Vgl. dazu vor allem Athenaeus 628 d *Λακεδαιμόνιοι δ' ὅτι μὲν ἐμάνθανον τὴν μουσικὴν οὐδὲ λέγουσιν· ὅτι δὲ κρίνειν δύνανται καλῶς τὴν τέχνην ὁμολογεῖται παρ' αὐτῶν καί φασιν τρὶς ἤδη σεσωκέναι διεφθαρμένην αὐτήν.* Weiteres Material zu den drei 'Rettungen' der Musik durch die Spartaner (gegen Terpander, Phrynis, Timotheos) bei P. Maas, Art. *Timotheos* RE 2. R. 2, 313.

[127] Analog ist die philosophische Gottesvorstellung der Metaphysik Abbild des kontemplativen Lebensideals, vgl. *Met.* 1072 b 15ff. mit *Protr.* 58, 3ff. R.

[128] Bei Athenaeus 627ef ist Homer Zeuge für den richtigen symposiastischen Gebrauch der Musik als *ἰατρὸς τῆς ὕβρεως* und Vermittlerin der *χαρὰ ἐλευθέριος* bei den Helden (*Od.* 8, 99; 17, 271) *und* den Göttern (*Il.* 1, 603). Das Ganze ist wohl aristoxenisch, vgl. Wehrli zu Aristox. fr. 123.

ἀπρεπές, λύρας θιγγάνεμεν; der alte Demophilos hat keinen andern Wunsch. Die *ἐπιτίμησις* des Banausischen (40 b 40) gehört eben in die Zeit des voll entwickelten Berufsmusikertums[129]. Aristoteles macht sie sich, wie aus 39 b 8 schon deutlich wird, weitgehend zu eigen, stellt aber 39 b 10 die Prüfung der ganzen Frage für später in Aussicht (er kann hier noch nicht Stellung nehmen, weil seine Beantwortung – vgl. 40 b 20ff. – die noch nicht behandelte ethische Wirkung der Musik als anerkannt voraussetzt[130]) und greift die noch nicht erledigte *πρώτη ζήτησις* (gemeint ist 39 a 14) auf. Diese lautet nun: *πότερον οὐ θετέον εἰς παιδείαν τὴν μουσικὴν ἢ θετέον, καὶ τί δύναται τῶν διαπορηθέντων τριῶν, πότερον παιδείαν ἢ παιδιὰν ἢ διαγωγήν;* Alle drei Möglichkeiten der Anwendung werden nun prinzipiell bejaht, der oben vorwaltende Gesichtspunkt der unmittelbaren Dynamis im Jugendalter fällt also weg. Zu Spiel und Erholung einerseits, Muße und edler Lebensgestaltung anderseits eignet sich die Musik dank ihrem Lustgehalt, denn die Erholung muß als *ἰατρεία τῆς διὰ τῶν πόνων λύπης* 39 b 16 lustvoll sein und die *διαγωγή* (= 39 b 1 *τὸ εὐδαιμονεῖν*) jedenfalls neben dem *καλόν*[131] nach allgemeiner Überzeugung (b 18, vgl. 38 a 6) auch *ἡδονή* enthalten. Wieder belegt unbefangen ein Dichterwort den Lustcharakter der Musik[132] und damit ihre Eignung zu Muße und Erholung, aber aus 39 b 25 wird deutlich, daß es sich in beiden Fällen nur um eine *ἀβλαβὴς ἡδονή* handeln kann, wie sie Platon mit dem *χαίρειν καλῶς* als Begleitwirkung der ethisch wertvollen Musik (vgl. Gesetze 670 d *καὶ ᾄδοντες αὐτοί τε ἡδονὰς τὸ παραχρῆμα ἀσινεῖς ᾄδωνται* mit 657 b–d) und unter Umständen, dies aber nicht im Falle der als mimetische Kunst nie indifferenten Musik, als Selbstzweck durchaus anerkannt hatte (Staat 357 bc, Gesetze 667 de, *παιδιά* hat hier mit Kunst nichts zu tun)[133]. Aristoteles bejaht 39 b 14–31 die Eignung der

---

[129] Musiker als Banausen verachtet, s. Belege bei J. Burckhardt *Griech. Kulturgesch.* 4, 136f.

[130] Vgl. Anm. 159.

[131] Vgl. das Urteil Rostagnis Anm. 91.

[132] 39 b 20f. wird auch die von Platon (*Gesetze* 669d, vgl. Philodem *De mus.* 1, 1, 26 K.) verpönte *ψιλή* (*αὔλησις* etc.), wie sie zuerst naturgemäß in der virtuosen Auletik – Midas, Sakadas – und dann auch Kitharistik aufgekommen war, als lustvoll bezeichnet, damit aber noch nicht anerkannt, ihre ausdrückliche Ablehnung erfolgt dann 41 a 24.

[133] Lienhard beruft sich a. O. 37 für seine Deutung '... daß er jetzt ohne weiteres erklären kann, die *ἡδονή* der Musik, von der Platon eingestehen mußte, daß sie die menschliche Seele verderbe, sei unschädlich ...' auf *Staat* 557 b, *Gesetze* 667 e. 670 d, Stellen also, die meines Erachtens nur das Gegenteil beweisen können: daß Platon die Lustwirkung der in seinem Sinne schönen und guten Musik als unschädliche Lust (670 d, vgl. 813 a) durchaus anerkennt und auch Spiel und Scherz als Vermittler harmloser Freuden gelten läßt (*Gesetze* 667 e; *Staat* 357 b). – Voller Irrtümer sind auch die Ausführungen, die B. Michael, BpW 1920, Sp. 1075ff. im Zusammenhange seiner *Κάθαρσις*-Untersuchung der *ἡδονὴ ἀβλαβής* widmet. Er bringt diese (*Gesetze* 667 d e. 668 a b; *Staat* 357 b) in Beziehung mit der *κοινὴ καὶ γλυκεῖα μοῦσα Gesetze* 802 c ff. und erklärt diese letztere als 'Musik, deren Wirkung eine unschädliche Freude ist', und schließt daraus, Platon anerkenne zwei Arten der Musik: eine kraft ihres Wahrheitsgehaltes wertvolle und eine andere, deren Zweck nur die Lust sei. 'Diese von derartiger (*κοινή* oder *κοινὴ καὶ γλυκεῖα μοῦσα*) Musik hervorgebrachte Lust nennt Platon *ἡδονὴ ἀβλαβής* und dazu noch *παιδιά*, weil sie ja keinen nennenswerten Nutzen oder Schaden bringt. Aristoteles stimmt also in seiner Unterscheidung der Musik *πρὸς παιδιάν* und *παιδειάν* mit Platon überein'. Dagegen ist zu sagen, daß die *κοινὴ καὶ γλυκεῖα μοῦσα Gesetze* 802 c Gegensatz der *σώφρων* und *τεταγμένη μοῦσα* (ebd.) ist, also die dem Plaisir der Massen dienende moderne Kunst, deren Wirkung Platon nie als *ἡδονὴ ἀβλαβής* hätte bezeichnen können. Platon ist der konsequente Musikethiker, der im Sinne der für

Musik zu Vergnügen und Muße wegen des beiden Zuständen inhärierenden Lustmomentes. Hier zeichnet sich sogleich die Gefahr des Verwechselns ab, der die Menschen nach 39 b 31 auch erliegen, indem sie das Vergnügen zum Lebenszweck erheben (*συμβέβηκε δὲ τοῖς ἀνθρώποις ποιεῖσθαι τὰς παιδιὰς τέλος*); in ihrem Streben nach dem Telos[134] glauben sie dieses irrtümlich in den mit der Lust des Telos eine gewisse Ähnlichkeit (*ὁμοίωμά τι* 39 b 35) aufweisenden Vergnügungen zu finden. Aristoteles hatte selbst etwas leichthin die *ἡδονή* als gemeinsamen Wesenszug an *παιδιά* und *διαγωγή* hervorgehoben, als wäre dies einerlei, und ist deshalb genötigt, in dem kurzen prinzipiellen[135] Zwischenstück 39 b 31–40 auf den Lustaspekt, zunächst fast etwas berichtigend (*ἔχει γὰρ ἴσως ἡδονήν τινα καὶ τὸ τέλος* 39 b 32), einzutreten; die früheren Aussagen erhalten eine allerdings ebenso knappe Ergänzung. Die Lust der Eudaimonia ist als eine 'nicht beliebige, gewöhnliche' (39 b 33 *οὐ τὴν τυχοῦσαν*), dies heißt also: jedermann zugängliche, von sittlicher und geistiger Bildung unabhängige Lust[136], zwar keineswegs identisch mit jener des Vergnügens, aber *παιδιά* und *διαγωγή* weisen darin eine verführerische Ähnlichkeit auf, daß beide keinem außer ihnen, in der Zukunft liegenden Zwecke dienen (*οὐδενὸς τῶν ἐσομένων ἕνεκεν*[137]). Generell zu sagen *αὐτῶν εἰσι ἕνεκεν* ging nicht an, denn bezüglich der *παιδιά*-Lust wird gleich differenzierend angemerkt, sie sei *τῶν γεγονότων οἷον πόνων καὶ λύπης*. Mehr als diese esoterische Abbreviatur vernehmen wir in der Politik nicht über die der seelischen Heilwirkung der *ἀνάπαυσις* (39 b 17 *ἰατρεία*, 37 b 41 *φαρμακεία*) zugrunde liegende Lust-

Damon charakteristischen gegensätzlichen Interpretation der Rhythmen und Harmonien (vgl. Damon *VS* 37 B 5. 6. 9) nur gute oder schlechte, schöne oder unschöne Musik kennt, da diese in jedem Falle mimetischen Gehalt aufweist, ethisch nicht indifferent sein kann. Wenn *Gesetze* 667 d e *παιδιά* als Urheberin einer *ἡδονὴ ἀβλαβής* bezeichnet wird, handelt es sich bei dieser *παιδιά*, die gar keine *ἀλήθεια* oder überhaupt *ὁμοιότης* erzielen will (667 d 9 bis e 4) ausnahmsweise einmal nicht um mimetische Kunst, sondern wie G. Müller a. O. 56 richtig erklärt, etwa um 'Scherz- und Unterhaltungsspiele'. So ist auch *Staat* 357 b zu verstehen. *Gesetze* 670 d hingegen geht auf die wertvolle Musik, an der sich die Nomoibürger dank ihrer Paideia erfreuen können. Die Lustwirkung dieser Musik kann natürlich auch und vorzüglich als 'unschädlich' bezeichnet werden (... *ἡδονὰς* ... *ἀσινεῖς* ... *ἥδωνται* vgl. 813 a *ἡδονὴν εὐτυχῆ*). Als Innovation des Aristoteles ist die Anerkennung einer ausschließlich der *παιδιά*/*ἡδονή*, also ethisch indifferenten Musik zu betrachten. Wir werden auf diesen Punkt zurückkommen. – Sehr ungenau vermischt auch Rostagni a. O. 40 und 46 die *ἡδονὴ ἀβλαβής* der *παιδιά* bei Platon mit der Kunst, bei der die Exaktheit der Wiedergabe (*ὀρθότης*) den Ausschlag gibt. ('L'intenzione di Aristotele è dunque anche qui affine a quella del suo maestro, il quale nelle leggi era giunto all'ardua scoperta di un piacere innocente, prodotto dalle arti[!], che potrebbe chiamarsi divertimento [*παιδιά*] in quanto non gli consegue nessun danno nè giovamento veramente considerevole.') – Ein Nachklang der *ἀβλαβὴς ἡδονή* noch bei Theon, vgl. Anm. 116.

[134] *ζητοῦντες δὲ ταύτην* (d. h. die *ἡδονή* des Telos) 39 b 33, vgl. 38 *ζητοῦσι τὴν εὐδαιμονίαν*. Zugrunde liegt wieder das Axiom *ἀσχολοῦμεν ἵνα σχολάζωμεν*, also die Vorstellung, daß das *καλῶς σχολάζειν* das allen Tätigen vorschwebende Ziel sei (vgl. 37 b 30 ff.), die Aristoteles eigene teleologische Konzeption des Mussegedankens.

[135] Auf die *μουσική* als ein mögliches Mittel der *παιδιά* neben andern kommt der Verfasser erst wieder 39 b 40 zurück.

[136] Vgl. 38 a 7 *ταύτην τὴν ἡδονὴν οὐκέτι τὴν αὐτὴν τιθέασι κτλ.* (wie die Lust der *παιδιά*) mit *EN* 1177 a 6 *ἀπολαύσειε ἂν τῶν σωματικῶν ἡδονῶν* (so werden hier die *ἡδοναί* der *παιδιά*, um die es im Zusammenhang geht, ausdrücklich qualifiziert) *ὁ τυχὼν καὶ ἀνδράποδον οὐχ ἧττον τοῦ ἀρίστου*; vgl. dazu noch *EN* 1153 b 34.

[137] Spiel und Eudaimonia als zweckfreie Aktivitäten werden auch *EN* 1176 b nebeneinandergestellt.

konzeption[138]. Als Vermutung sei geäußert, daß dem Verfasser bei dieser nur in genetischem Zusammenhang mit einer vorangehenden Unlust bestehenden Lust der Rhet. 1069 b 33 von Aristoteles selbst vertretene Begriff der Lust als einer 'Bewegung der Seele' (vgl. Politik 37 b 42) und 'fühlbaren Wiederherstellung des (durch die *λύπη* entstellten) naturgemäßen Zustandes' vorschwebt. Es handelt sich also um jene aus der platonischen Lustlehre[139] sehr bekannte und weiterhin auf die Medizin, der das Wechselverhältnis von *ἡδονή* und *λύπη* schon mit Vorliebe zur Illustration des allopathischen Prinzips dient[140], zurückgehende Erklärung der *ἡδονή*, die Aristoteles EN 1152 b 12ff., Met. 1173 a 29ff. im Sinne seiner späteren *ἡδονή-ἐνέργεια*-Lehre der Kritik unterzieht[141]. Als Beispiele für *ἡδονή* und *λύπη* werden im Zusammenhang mit der bezeichneten Stelle der Rhetorik *ἀπονίαι, ῥαθυμίαι, ἀμέλειαι, παιδιαί* bzw. *ἐπιμέλειαι, σπουδαί, συντονίαι* genannt. In der Politik allerdings bleibt die Lustvorstellung im Bereiche der anapaustischen Musik seltsam undeutlich und wird die ästhetisch geläuterte, auf dem *καλόν* beruhende Lust der *διαγωγή* auch nirgends als unlustfreie 'reine' Lust von der an *λύπη* gebundenen Lust der Erholung abgehoben. Man dürfte dies um so mehr erwarten, als es in der EN im Zuge der Kritik an der *ἡδονή-κίνησις(-γένεσις)*-Vorstellung geschieht[142].

Mit einem für das Verständnis besonders schwierigen Satze biegt Aristoteles 39 b 40 nach der Reflexion über Vergnügen und wahre Eudämonie wieder in die Musikaporetik ein und kommt er b 41 (*ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ χρήσιμον εἶναι πρὸς τὰς ἀναπαύσεις*) genau auf den Punkt zurück, an den sich b 31 die Digression angeschlossen hatte (*χρήσιμον ἂν εἴη διαναπαύειν ἐν ταῖς ἀπὸ ταύτης ἡδοναῖς*). Die Erfahrungstatsache, daß sich die Musik nun einmal zur Erholung eignet, berücksichtigend (39 b 41), läßt er *παιδιά* und *ἀνάπαυσις* als akzidentielle Leistungen der Kunst gelten, betont aber, daß ihre Natur von höherer Würde sei, als um bloß dem bezeichneten Bedürfnis zu genügen. Nicht nur der von der Musenkunst ausgehenden *κοινὴ* oder *φυσικὴ ἡδονή*, wie sie die Menschen aller Lebensalter und Stufen sittlicher Bildung empfinden könnten, dürfe man sich ihr zuwenden; vielmehr sei zu untersuchen, ob sie nicht auch für *ἦθος* und *ψυχή* Bedeutung habe. Niemand

---

[138] Mit Recht spricht Rostagni a. O. 52 von 'quella vaga impressione di ristoro'.

[139] Zum Lustproblem bei Platon und Aristoteles s. A. E. Taylor, *A commentary on Plato's Timaeus* (Oxford 1928) 446ff.; A. Diès in der Einleitung zu seiner Ausgabe des *Philebos*, Coll. Budé (Paris 1941).

[140] *De flatibus* 1 dienen z. B. zur Illustration des Grundsatzes *τὰ ἐναντία τῶν ἐναντίων ἐστιν ἰήματα* u. a. *πόνον δὲ ἀπονίη (ἰῆται)*, vgl. ferner *Aphorismen* 2, 22; *De nat. hom.* 9 *ὁκόσα δὲ ἀπὸ ταλαιπωρίης γίνεται* (sc. *νουσήματα*), *ἀνάπαυσις ἰῆται*, doch in dichterischer Metaphorik begegnet die Vorstellung schon bei Alkman 1, 88 *πόνων ἰάτωρ* und Pindar *N* 4, 1 *ἄριστος εὐφροσύνα πόνων κεκριμένων ἰατρός*.

[141] Dazu R. Walzer, *Magna Moralia und aristotel. Ethik* (Berlin 1929) 57f.

[142] *EN* 1173 b 15ff. Die Existenz unlustfreier Genüsse wie jener der mathematischen Erkenntnisse und des Riechens, Hörens, Sehens, der lustvollen Erinnerung und Vorfreude beweist, daß nicht alle *ἡδοναί* einen Mangel voraussetzen, vgl. 1176 b 19. So stellt Platon *Staat* 583 b, *Phaidr.* 258 e, *Phileb.* 51 den von ihm eingehend analysierten, nur als *παῦλα* oder *ἀπαλλαγὴ λύπης* zustandekommenden Lüsten, zu denen er die meisten körperlichen stellt (*Staat* 584 c, *Phaidr.* 258 c) und die er als *ἀνδραποδώδεις* qualifiziert (*Staat* 430. 586 a b, *Phaidr.* 259 a, *Phileb.* 67 b c) die unlustfreien 'reinen' gegenüber, darunter im *Philebos* auch jene der schönen Töne.

wird verkennen, daß Aristoteles hier polemisierend eine These berücksichtigt (40 a 2 *μὴ μόνον*!), gemäß der die Musik lediglich als Vermittlerin einer jedermann fühlbaren Lust zu betrachten ist[143]. Er setzt sich wieder mit jener antiethischen Richtung auseinander, deren Einfluß wir schon beim Lernproblem wahrzunehmen glaubten. Es sei auch hier versucht, diesen allgemeinen Eindruck mit jener Zurückhaltung allerdings, wie sie die ungünstige Quellenlage gebietet, etwas zu konkretisieren. Schon aus 38 a 7 war zu schließen, daß die Lust der *παιδιά* eine allgemeine, von Alter und Bildungsgrad unabhängige, also auch keine musische Paideia voraussetzende sei. Dies bestätigt nun 40 a 2, wo sie präzise als *κοινὴ ἡδονή, ἧς ἔχουσι πάντες αἴσθησιν* prädiziert wird, und im gleichen Sinne ist an der späteren Stelle 41 a 15, die wir vorausnehmen wollen, von einer allgemeinen, auch einzelnen Tieren und der Masse der Sklaven und Kinder zugänglichen Lustwirkung der Musik die Rede; wieder betont der Verfasser, daß man sich 'nicht nur' (41 a 15, vgl. 40 a 2) wie einige Tiere, die Sklaven und Kinder ganz allgemein an der Musik erfreuen, sondern auf dem Wege der musischen Paideia zu einer ästhetisch geläuterten Freude erheben solle. Aristoteles erläutert diese allgemeine Lustwirkung in der Parenthese 40 a 3ff. als *φυσικὴ ἡδονή*, d. h. in der *φύσις* der Menschen und der übrigen musikempfindlichen Lebewesen begründete, vom sittlichen Habitus unabhängige Lust, wie etwa EN 1118 b 8 die Begierde nach Nahrung als *φυσικὴ ὁρμή* bestimmt wird. Als Beweis dient das Musikverhältnis kleiner Kinder und der Tiere, die seit der Sophistik zur Exemplifikation dessen, was *φύσει* sei, herangezogen werden. Nun scheint die Argumentation mit Kindern und Tieren auch in das Arsenal der antiethischen Richtung zu gehören. Zu den Grundüberzeugungen dieser Richtung gehört ja die Auffassung, daß die Musik lediglich eine Terpsis bezwecke, die man ebensowohl ohne musikalische Empirie erfahren könne als den kulinarischen Genuß ohne Kenntnis der *μαγειρική*. In diesem Zusammenhang konnte auf die Lustwirkung der Musik bei Kindern und gewissen musikempfänglichen Tieren hingewiesen werden. Eine Liste solcher Tiere fassen wir bei Plutarch Quaest. convivales 7, 704. Der Gastgeber, in Tat [144] und Rede[145] als Befürworter der hedonistischen Musikauffassung stilisiert, polemisiert hier unter anderm gegen die aristotelische These, daß die Genüsse von Auge und Ohr anders als jene der übrigen Sinne den Menschen allein zukämen[146] und widerlegt sie mit dem Hin-

---

[143] Wie dies die antiethische Richtung behauptet, vgl. Philodem *De mus.* 1, 62, 15 (S. 47f.) ... *διὰ τῶν πᾶσιν ἡδέων καὶ ὑπὸ παντὸς γένους φυ(σ)ικῶς καὶ οὔτ' ἐκ διδαχῆ(ς) οὔτ' ἐξ ἔθους ἀλλ' ὥσπερ αὐτομάτως.*

[144] Er läßt die Tafelrunde durch hedonistische Musik betören (704 c e).

[145] 704 e Vergleichung mit dem Tafelgenuß, 705 b Lob der Theatermusik.

[146] *EN* 1230 b 36 (b 42 werden Ausnahmen als *τερατῶδες* vorbehalten), *Probl.* 950 a 5. Diese auch *EN* 1118 a 23 implizierte Ansicht steht im Gegensatz zu der im Text erwähnten *Politik*-Stelle 41 a 15, was mir auch Indiz dafür zu sein scheint, daß Aristoteles in der *Politik* eine antiethische Schrift berücksichtigt. Musikempfindliche Tiere kennt er allerdings in rein zoologischen Zusammenhängen *Hist. an.* 611 b 26. Weitere Stellen, in denen musikempfindliche Tiere als zoologische Kuriositäten vermerkt werden, bei Newman ad loc., und bei Hubert zu der genannten Plutarchstelle, der allerdings die quellenmäßig wichtige, unten ausgeschriebene Parallele bei Sextus Emp. nicht beachtet. Plutarchs Sprecher wendet sich im gleichen Zusammenhang auch gegen Aristoxenos, s. Wehrli zu Aristoxenos fr. 74.

weis darauf, *ὅτι καὶ μουσικῇ πολλὰ κηλεῖται τῶν ἀλόγων*, nämlich Hirsche, Stuten und (wofür Pindar fr. 235 Schr. zeugt) die Musikfreunde par excellence unter den Tieren, Delphine; von dem Anblicke Tanzender ließen sich Ohreulen bezaubern. Unabhängig von Plutarch gibt Sextus Emp. Adv. math. 6, 32 dieselbe Quelle verkürzt wieder[147]. Der Hinweis auf die Musikempfindlichkeit gewisser Tiere (die Beispiele selbst sind mit Ausnahme des Delphins bis auf die zugehörigen Musikinstrumente ausgefallen) steht hier in fester Verbindung mit jener der *νήπια*, und beides sollte dem Nachweise dienen, daß man sich ohne musikalisch-technische Kenntnisse an der Musik erfreuen könne[148]. Der Sextustext entspricht in These und Argumentation genau der von Aristoteles kritisierten Ansicht und scheint damit die Vermutung zu legitimieren, daß schon dieser mit seinem *δεῖ μὴ μόνον τῆς κοινῆς ἡδονῆς μετέχειν ἀπ' αὐτῆς, ἧς ἔχουσι πάντες αἴσθησιν κτλ.* (40 a 2) (vgl. 41 a 15 *καὶ μὴ μόνον τῷ κοινῷ τῆς ψυχῆς, ὥσπερ καὶ τῶν ἄλλων ἔνια ζῴων*) einen Vorläufer des Sextus berücksichtigt. Er läßt die Terpsis, die der Ethosgegner als einzige und von allen musikempfänglichen Lebewesen gleichermaßen empfundene Wirkung der Musik hervorhebt, als *κοινή* und *φυσικὴ ἡδονή* der musikalischen *παιδιά* gelten, stellt ihr aber die differenzierte, durch die musische Paideia erschlossene Lust der *διαγωγή* entgegen, die ihrerseits identisch ist mit dem *καλῶς χαίρειν* und nur aus der 'ethischen' Tradition Damons und Platons verstanden werden kann. Seine Unterscheidung einer zweifachen *αἴσθησις* scheint mir ferner ein wichtiger Hintergrund der aus Philodem für den Stoiker Diogenes von Babylon bezeugten Unterscheidung der nur für die sinnlichen Qualitäten wie Warm und Kalt empfindlichen *αὐτοφυὴς αἴσθησις* und einer höhern, durch Schulung entwickelten *ἐπιστημονικὴ αἴσθησις* zu sein[149].

Auf *κοινὴ* und *φυσικὴ ἡδονή* beruht die von Aristoteles anerkannte Funktion der Musik in der Erholung. Die Musik erweist sich hier *πρὸς ἀνάπαυσιν* als nütz-

---

[147] Vgl. Plut. *Quaest. conv.* 704f–705a: *ὁρῶμεν γὰρ ὅτι καὶ μουσικῇ πολλὰ κηλεῖται τῶν ἀλόγων ὥσπερ ἔλαφοι σύριγξιν, ἵπποις δὲ μιγνυμέναις ἐπαυλεῖται νόμος, ὃν ἱπποθόρον ὀνομάζουσιν· ὁ δὲ Πίνδαρός φησι κεκινῆσθαι πρὸς ᾠδὴν* (fr. 140b 15).

ἁλίου δελφῖνος ὑπόκρισιν
τὸν μὲν ἀκύμονος ἐν πόντου πελάγει
αὐλῶν ἐκίνησε ἐρατὸν μέλος.

mit Sextus Emp. *Adv. math.* 6, 32: *δυνάμεθα χωρὶς μουσικῆς ἐμπειρίας αὐτῶν ἀπολαύειν, νήπια γοῦν ... καὶ τὰ ἄλογα τῶν ζώων ὑπὸ αὐλοῦ καὶ σύριγγος κηλεῖται οἵ τε δελφῖνες ὡς λόγος αὐλῶν μελῳδίαις τερπόμενοι προσνήχονται τοῖς ἐρεσσομένοις σκάφεσιν· ὧν οὐδὲ ὁπότερον ἔοικε μουσικῆς ἔχειν ἐμπειρίαν ἢ εὔνοιαν.*

Vgl. Euripides *El.* 435 *φίλαυλος δελφίς*. Zu einer eingehenden Quellenanalyse, die hier nicht geleistet werden kann, wären Plutarch *De soll. an.* 961, Clemens Alex. *Paedag.* 2, 41, 1f. Stählin als nächstverwandte Parallelen heranzuziehen. Zu der kommunen, auch von einzelnen Tieren empfundenen Lust an der Musik vgl. noch Augustinus *De mus.* 1, 4, 5 (dazu *De ordine* 2, 49).

[148] Diesem engeren Beweisziel dient das Argument, nicht aber dem bei Sextus übergeordneten Beweisziel, daß die musikalisch Geschulten nicht *πλέον τέρπεσθαι* als die Laien. Antithese ist hier eine Behauptung ähnlich der von Aristoteles vertretenen, daß die musikalische Paideia zu einer geläuterten Lust führe. Vgl. Cicero *Pro Sestio* 54, 110.

[149] Diogenes Babyl. fr. 61 (SVF III) aus Philodem und fr. 57. Ausdrücklichen Anschluß an einen ältern Autor lassen die fr. 61 einleitenden Worte noch erkennen. Für die Zusammenhänge mit den ästhetischen Theorien der hellenistischen Zeit s. M. Pohlenz, *τὸ πρέπον* (NGG 1933) 78.

liche Kunst (39 b 41 *χρήσιμον*, vgl. 39 b 30 *χρήσιμον*, 40 a 2 *χρεία*, dazu EN 1096 a 7. 1155 b 19). Wenn die anapaustische Funktion der Musik in der *ἀσχολία* diese (in Spannung zu 38 a 13ff.) in die Region der nützlichen Künste hinunterzieht, hebt sie – so wird man umgekehrt sagen dürfen – ihre Bedeutung *πρὸς τὸ ἦθος καὶ πρὸς τὴν ψυχήν*, wie sie ihr kraft ihrer *τιμιωτέρα φύσις*[150] zukommt, darüber hinaus, also in den Bereich von *τέλος*, *εὐδαιμονία*, *σχολή*[151.152]. Damit ist der Frage schon vorgegriffen, die 40 a 5ff. zu stellen ist: Wie muß die Wirkung der Musik auf Ethos und Seele im Hinblick auf die alte Dreiteilung des Musikzweckes beurteilt werden; handelt es sich um *παιδεία* oder *διαγωγή* (die *παιδιά* ist behandelt)? Die Antwort kann nicht eindeutig *παιδεία* lauten (im Sinne nur von ethischer Beeinflussung im Jugendalter)[153], wenn man bedenkt, daß diese höhere Rolle der Musik 40 a 1ff. abgesetzt wird gegen die allgemeine Lust der *παιδιά*. Die Formulierung *δεῖ μὴ μόνον τῆς κοινῆς ἡδονῆς μετέχειν ἀπ' αὐτῆς ἧς ἔχουσι πάντες αἴσθησιν* ergibt bei scharfer Interpretation, daß die Musenkunst im Hinblick auf Ethos und Seele[154] einer andern als bloß der *κοινὴ ἡδονή* fähig ist, also der 39 b 33 angedeuteten *ἡδονὴ οὐ τυχοῦσα* des Telos[155]. Oder anders: Da die höhere Wirkung der Musik 40 a 3–5 abgesetzt wird gegen die allen Lebensaltern (*ἡλικίαις* a 4, vgl. 39 a 30) und allen Bildungsstufen (*ἤθεσι*) zugängliche allgemeine Lust, zielt der Gedanke offenbar auf den differenzierten Musikgenuß der *διαγωγή*, wie er nur den *τελειωθέντες* und *πεπαιδευμένοι* zukommt. Doch verläuft das Folgende nicht in dieser nach 40 a 2–5 zu erwartenden Richtung, sondern etwas gewaltsam kommt der Verfasser 40 a 7 auf die noch nicht behandelte ethos-

---

[150] Beachte 40 a 1 *συμβέβηκε ... φύσις*, also Unterscheidung wesensmäßiger und akzidenteller Leistungen der Musik (*παιδεία/διαγωγή* bzw. *παιδιά*). Die arge Mißdeutung von 39 b 42ff. bei Lienhard a. O. 36f. ('so daß Aristoteles die *διαγωγή* gemeinsam mit der *παιδιά* als minderwertig bezeichnen kann') scheint zum Teil daher zu rühren, daß Lienhard diese Ausdrücke in ihrer aristotelischen Prägnanz verkennt. Der aristotelischen Formulierung kommt nahe Aristeides Quint. *De mus.* 2, 69 *ἡ μὲν ψυχαγωγία* (damit bezeichnet auch Philodem gelegentlich die Lustwirkung der Musik, vgl. *De mus.* 4, 17, 29; 4, 19, 33 K.) *κατὰ συμβεβηκός, σκοπὸς δὲ ὁ προκείμενος ἡ πρὸς ἀρετὴν ὠφέλεια.*

[151] Vergleiche das *Politik* 1338 b 1 über den höhern theoretisch-ästhetischen Wert der Zeichenkunst Gesagte.

[152] Von hier fällt ein Licht auf 38 a 40. Wir haben zu jenem Zusammenhange schon bemerkt, daß die 'Nutzanwendung' einer Kunst *πρὸς τὸ ἦθος καὶ τὴν ψυχήν* deren freien Rang nicht gefährde. Dies bestätigt sich auch hier. Gerade weil sie auch auf Ethos und Seele wirken kann, ist die Musik von höherer Würde. Einen ins Banausische gehenden Charakter hat eine Kunst nur, wenn sie zur Bewältigung des praktischen Lebens *χρήσιμος* ist. Der Gedankengang des 3. Kapitels will also die ethosformende Funktion der Musik keineswegs (polemisch gegen Platon) ausschließen, hingegen verträgt sich damit allerdings die im 5. Kapitel anerkannte praktische, anapaustische Anwendung der Musik (*χρήσιμον* 39 b 30. 41; *χρεία* 40 a 2) im Grunde nicht.

[153] Wie Lienhard a. O. 36 zu 39 b 42ff. meint: 'Hier ist von *διαγωγή* nichts mehr zu spüren. Was nicht ethisch ist, steht alles auf gleicher Stufe'.

[154] Wir entnehmen dieser Stelle, daß für Aristoteles die Lust der *παιδιά* im Unterschied zu der höheren seelischen Lustwirkung gewissermaßen somatischen Charakter hat. Vgl. Newman zu 40 a 2. Außer den von Newman zitierten Stellen ist vor allem noch auf *EN* 1177 a 6ff. zu rekurrieren: 'Es gibt eine *σπουδαιοτέρα ἐνέργεια* als das spielerische Vergnügen, *ἀπολαύσειέ τ' ἂν τῶν σωματικῶν ἡδονῶν ὁ τυχὼν καὶ ἀνδράποδον οὐχ ἧττον τοῦ ἀρίστου*'.

[155] Identisch sind also im Unterschied zu dieser *ἡδονὴ οὐχ ἡ τυχοῦσα* des Telos die *ἡδονή* der *παιδιά* 39 b 30ff., *ἡδονὴ κοινή* 40 a 2, *ἡδονὴ φυσική* 40 a 4.

bildende Wirkung der Musik zu sprechen. Der ganze Restteil des Kapitels beschäftigt sich mit der Möglichkeit und den Prinzipien ethischer Formung durch die Musik. Wir resümieren kurz: 40 a 14. Die Musik ist lustvoll. Die *ἀρετή* aber besteht im disziplinierten Reagieren von Lust und Unlust (*περὶ τὸ χαίρειν ὀρθῶς καὶ φιλεῖν καὶ μισεῖν*, ganz im Sinne der Gesetze 636 d. 653 bc)[156]. Das größte Gewicht muß deshalb auf die Bildung und Eingewöhnung des richtigen Urteils und der Freude an schicklichen Haltungen und edeln Handlungen gelegt werden. Nun ist die Musik unter den sinnenfälligen Künsten allein imstande, in Rhythmos und Melos *ἤθη* unmittelbar nachahmend darzustellen (40 a 8ff.), und da sie diese, wie schon a 8f. unter Hinweis auf die enthusiastische Wirkung der *Ὀλύμπου μέλη* dargelegt wird, dem zu bildenden *ἦθος* auch einzuprägen vermag, muß die Jugend mittels der Musik ethisch gebildet werden. Wir fassen in diesem hier nur stark verkürzt wiedergegebenen Zusammenhang 40 a 7–b 10 die bekannten Grundgedanken der antiken Musikethik. Die musische Paideia führt zum richtigen *κρίνειν* und *χαίρειν*, zunächst natürlich nicht im Bereiche der realen *πράξεις* und *ἤθη*, wie sie im Leben vorkommen, sondern an den *ὁμοιώματα* 40 a 18, *μιμήματα* a 39 durch Melos und Rhythmos (vgl. 40 a 17 *τὸ κρίνειν ὀρθῶς καὶ τὸ χαίρειν τοῖς ἐπιεικέσιν ἤθεσι καὶ ταῖς καλαῖς πράξεσι* mit der engeren, 'ästhetischen' Formulierung des Bildungsziels 39 b 3 *κρίνειν ὀρθῶς τὰ χρηστὰ καὶ τὰ μὴ χρηστὰ τῶν μελῶν*, vgl. 41 a 14). Sie führt also zunächst im Bereiche des Musischen selber zu dem geläuterten, die auch den Kindern und ethisch Ungeformten zugängliche *φυσικὴ ἡδονή* der *παιδιά* übersteigenden Musikgenuß der *τελειωθέντες*, wie er die Musik als Inhalt der *σχολή* und *διαγωγή* der *πεπαιδευμένοι* qualifiziert. Die *διαγωγή* ist also ab 39 b 42 keineswegs preisgegeben. Wer die knappen Äußerungen des Autors durchdenkt und vergleichend betrachtet, wird immer wieder zu der Erkenntnis gelangen, daß die Gesichtspunkte *παιδεία* und *διαγωγή* der aristotelischen Musikaporetik keinen Gegensatz von ethischer Musik (im Sinne Platons) und hedonistischer Musik (gegen Platon) enthalten, sondern den musikalischen Problemkomplex in einen musikethischen Aspekt (allgemeine ethische Formung mittels schöner, d. h. ethisch wertvoller Musik im Jugendalter) und einen damit eng verbundenen ästhetischen Aspekt (ästhetische Freude im Umgang mit – natürlich wiederum dank ihren ethischen Qualitäten – schöner Musik als habituelle Fähigkeit der musisch richtig Gebildeten) auseinanderlegen. Das Wesen der *διαγωγή* macht das *καλῶς χαίρειν* aus, wie es schon Platon im Gesetzesstaat als Ergebnis der musischen Paideia und Wesenszug am musischen Mußeleben der Nomoibürger hervorgehoben hatte. Die *ἐλευθέριος διαγωγή* (so wird sie 39 b 5 prädiziert) beruht auf der *ἐλευθέριος παιδεία*. Sobald man diesen elementaren Zusammenhang klar erfaßt, wird die Deutung der *διαγωγή* als eines der 'rein ethischen' Tradition Da-

---

[156] Anders als hier auf *ἡδονή* und *λύπη* bezieht Aristoteles in *EN* die *ἠθικὴ ἀρετή* auf *πράξεις, ἐνέργειαι. ἡδονή* und *λύπη* als Bereich der *ἀρετή* noch *EE* 1220 a 38 und Umg. und im ältern 7. Buch der *Phys.* 247 a 6ff. Dazu E. Kapp, *Das Verhältnis der Eud. Eth. zur Nik. Eth.* (Diss. Freiburg 1917) Anm. 51. Zu *Phys.* VII W. Jäger, *Aristoteles* 42 Anm. 1.

mons und Platons fremden Motivs in der Bewertung der Musik hinfällig[157], denn die *ἐλευθέριος παιδεία* im Geiste schöner Musik ist der wichtigste gemeinsame Nenner des Gesetzesstaates und des aristotelischen Wunschstaates.

c) Kapitel 6

Aristoteles greift das 39 a 15 angekündete, a 33–b 10 bezüglich *παιδιά*, *παιδεία* und *διαγωγή* exponierte und dann zurückgestellte Problem der persönlichen Musikübung wieder auf. Es wurde schon zu Kapitel 5 bemerkt, daß das praktische Musizieren vor allem von der antiethischen Richtung abgelehnt wurde; wer den bildenden Wert der Musikpflege bestritt und die Musik als Gegenstand bloßer Terpsis bewertete, mußte folgerichtig das mühsame Erlernen musiktechnischer Kenntnisse ablehnen[158] und die Musik aus dem Jugendunterricht verbannen. Die epikureische Musikkritik, die auf den ältern Ethosgegnern basiert, greift nun die Musikübung nicht nur als vergebliche Mühe, sondern auch als eine dem Freien nicht geziemende Beschäftigung an. Da, wie wir aus dem Reflex in 39 a 40 glaubten schließen zu dürfen, der Vergleich mit der Kochkunst zum alten Bestand der antiethischen Musikkritik gehört, darf wohl angenommen werden, daß auch der von Aristoteles berücksichtigte Ethosgegner die praktische Musikübung als *ἀπρεπές* disqualifizierte. Die Belege sollen unten mitgeteilt werden. Aristoteles selbst hingegen macht sich 1340 a 7ff. die Überzeugungen der Damonschule von der ethosbildenden Wirkung der musischen Paideia zu eigen und kann deshalb jetzt Stellung nehmen (40 b 21 *νῦν λεκτέον*, vgl. 39 b 1 *ὕστερον ἐπισκεπτέον*[159]). Er tut es

---

[157] Gegen Lienhard a. O. 37 (der gleichzeitig im Widerspruch zu dieser seiner These eine gemeinsame Vorlage beider Kapitel postuliert) besteht meines Erachtens keine Differenz zwischen den Kapiteln 3 und 5 in dem Sinne, daß der Verfasser in den spätern Partien des 5. Kapitels die *διαγωγή* schon (zugunsten der *κάθαρσις*) aufgegeben hätte.

[158] Vgl. 39 a 34 *διαπονεῖν αὐτούς* mit Philodem *De mus.* 4, 37, 17 (vgl. 4, 37, 13) K. *ἐῶ (γ)ὰρ τὸ τὴν μὲν ἡδ(ο)νὴν οὐκ ἀναγκαίαν εἶναι, τὴν δὲ μάθ(η)σιν καὶ μελ(έ)την ἵνα τέρπωμεν αὐτοὺς ἐπίπονον.* Diesen Schluß mußte auch ein Ethosgegner ziehen, der die musikalische Terpsis nicht, wie der Epikureer hier, negierte.

[159] 39 b 10 hatte er die Aporie noch nicht lösen können, da dazu – wie 40 b 22ff. zu entnehmen ist – erst das *ποιούς τινας γίγνεσθαι* abzuklären war. Umgekehrt hätte er, und dies kompositorisch glücklicher, das Auturgieproblem durchaus auch noch in allen drei Beziehungen entwickeln können, nachdem die ethosbildende Wirkung der Musik anerkannt war (halten doch die Spartaner nach 39 b 2 daran fest, ohne sich auf die praktische Musikübung einzulassen). Die verschlungene Anordnung der Probleme, das Zurückstellen und Wiederaufgreifen, ist also nicht, woran man einen Moment denken könnte, gewollte Verschränkung, geht auch nicht auf ein Manuskript des Autors zurück (worin er gewiß umgestellt hätte), sondern ist aus dem improvisierenden Vortragsstil zu verstehen. Die assoziative Gedankenfolge läßt sich beinahe nachvollziehen. Nach der schon sehr improvisiert wirkenden Bemerkung 39 a 31 *ἀλλ' ἴσως ἂν δόξειεν ἡ τῶν παίδων σπουδὴ παιδιᾶς εἶναι ἀνδράσι γενομένοις καὶ τελειωθεῖσιν* (greift die schon zurückliegende Möglichkeit der *παιδιά* a 26–29 wieder auf, aber *τελειωθεῖσιν* 33 ist im Falle der *παιδιά* sinnlos, ist die allgemeine Lust der *παιδιά* doch auch den Kindern zugänglich, vielmehr klingt darin rudimentär ein analoger Selbsteinwand bezüglich *τέλος/διαγωγή* an, vgl. a 31f.) drängt sich in dem lebhaften Gedankengang (vgl. etwa *ἀλλ'* 31, *ἀλλ'* 34) das gerade im Bereiche der *παιδιά* naheliegende Problem des Selber-Lernens auf. 39 b 10 wird der Sprechende inne, daß ja die für die Beantwortung notwendige Abklärung der *πρώτη ζήτησις* (39 b 11–39 a 14) noch nicht erfolgt ist, und stellt deshalb das Auturgieproblem zurück. *μαθήσεως* 39 a 36 ist im Zusammenhang der *παιδιά* auch gänzlich deplaziert. Manche kompositorischen Seltsamkeiten, unausgeführten oder verschobenen Gedanken, scheinbaren Einschübe sind meines Erachtens aus

in drei Ansätzen (40 b 22ff. b 33ff. b 40ff.), Indiz dafür, daß die Einwände nicht ganz eindeutig sind. Da die bildende Wirkung der Musik nun außer Frage steht, liegt 40 b 20–33 das Gewicht ganz auf dem Auturgieproblem: Soll der Junge selber singen und eigenhändig spielen (oder kann er ohne Eigentätigkeit das rechte Urteil erlangen, wäre sinngemäß zu ergänzen)[160]? Wenn nun Aristoteles erklärt, ohne aktives Musizieren (also vom bloßen Zuhören, vgl. 39 b 1) sei es unmöglich oder jedenfalls sehr schwierig, das richtige Urteil zu gewinnen, antwortet er eigentlich nur auf die noch bestehende zweite, 39 a 41 an den ethosfreundlichen Spartanern exemplifizierte Aporie. 40 b 25 *κριτὰς γενέσθαι σπουδαίους* ist wieder die engere, 'ästhetische' Formulierung des Bildungsziels (vgl. 39 b 3). Zugunsten der Auturgie im Unterricht spricht auch der Umstand, daß sich das junge Wesen betätigen will, wie mit einem hübschen Lob auf die Kinderklapper des Archytas ausgeführt wird. Seltsam verkümmert fassen wir hier die pythagoreisch-damonisch-platonische Lehre vom Ursprung des Musischen aus dem elementaren Spiel- und Betätigungsdrang[161].

Gegen die praktische Musikübung besteht, wie der in 40 b 33 anschließenden Besprechung zu entnehmen ist, der Einwand, sie habe banausischen Charakter (b 34 *βάναυσον εἶναι τὴν ἐπιμέλειαν*), sie sei also für den Freien *ἀπρεπές*. Für die antiethische Richtung ist dieses Urteil belegt bei Philodem De musica 4, 16, 21ff., ib. 37 (*ἐῶ γὰρ ...) καὶ τὴν συ(ν)εχῶς ἀπρ(έπε)ιαν τοῦ (μ)ε(ι)ρακιωδῶς (ᾄδ)οντος ἢ (κι)θαρίζο(ντ)ος ἐ(ν)εργῶ(ς)*. In der erstgenannten Stelle bestreitet Philodem die Ansicht, es gebe keine für Freie passendere Erholung (*πρεπωδεστέραν ἐλευθέροις ἄνεσιν καὶ παιδιάν*) als (selbst) zu spielen, zu singen und zu tanzen[162]. Diese Einstellung paßt vollkommen zu der Musikbewertung der durch Philodem und Sextus vertretenen Richtung, wurzelt diese doch ganz in den realen Verhältnissen

---

dem improvisierenden Sprechstil (dessen Niederschlag – Kollegheft! – unser Text wäre) zu verstehen.

[160] Ich ziehe also 40 b 20ff. *αὐτούς* zu *ᾄδοντάς τε καὶ χειρουργοῦντας* (vgl. die Antwort b 31: *ὅτι μὲν οὖν παιδευτέον τὴν μουσικὴν οὕτως ὥστε καὶ κοινωνεῖν τῶν ἔργων*). Zu bemerken ist, daß es nur um Gesang und Instrumentalspiel geht. Aristoteles geht eben ganz von den realen Verhältnissen seiner Zeit aus. Damit hängt auch 40 b 29 die bei Aristoteles verkümmerte Ableitung des Musischen aus dem jugendlichen Betätigungsdrang zusammen; der Chortanz spielt da keine Rolle mehr.

[161] Vgl. die Anm. 33 und 160.

[162] Die bei Philodem anschließende, ebenfalls von *οὐ δώσω* abhängige Äußerung ergänzt Kemke: *ἢ τοὺς ἐρ(γαζομένους ἀ)μείνους ε(ἶ)ναι (καὶ κ)ατὰ μουσικὴν τὴν ἐ(π)' ἀκουσμάτων οὐ τὴν αὐ(τῶν)*. Dies heißt doch wohl: 'ich kann auch nicht zugestehen, daß die Ausübenden auch bessere (Beurteiler) beim Anhören fremden Spieles seien', geht also gegen den auch von Aristoteles vertretenen Gedanken, daß die technische Empirie allein zum richtigen Urteil und Kunstgenuß führe (vgl. 40 b 22ff. 37ff.). Anders ergänzt v. Arnim Diogenes Babyl. fr. 179 (SVF III) (*τῶν δ') ἐρ(ώτων πολλῷ ἀ)μείνους ε(ἶ)ναι (τοὺς κ)ατὰ μουσικὴν τὴν ἐ(π)' ἀκουσμάτων οὐ τὴν αὐ(λῶν)*. Unverständlich; die *ἔρωτες* sind vorher von Philodem verworfen. In der von Kemke restaurierten Gestalt hingegen berührt die polemische Replik Philodems ein wirkliches, aus Aristoteles gut bezeugtes Problem der antiken Musikpädagogik. – Ein später Nachklang des Lernproblems noch bei Libanius *Or. pro saltatoribus* 89 (von der ethischen Musikpflege in den Zeiten Konnons und Lamprons): *ἐντεῦθεν ὁ μαθὼν τοῦ μὴ μαθόντος κατεγέλα καὶ ὁ βαρβίτῳ τὰς χεῖρας οὐκ εἰδὼς προσάγειν ἐκωμῳδεῖτο · εἰ δὲ ἴσον ἦν τῷ μαθεῖν τὸ παρατρέχοντα ἀκοῦσαι καὶ τὰς ψυχὰς ὁμοίας εἰργάζετο πάντας ἂν ὁμοίους ἐποίει τότε τὰ θέατρα κοινῆς ἀκροάσεως οὔσης.*

des ausgehenden 5. und der folgenden Jahrhunderte, in denen die Musik fast ausschließlich die Sache eines reich entwickelten Berufsmusikertums geworden war. Philodem kritisiert in der eben angeführten Stelle Diogenes von Babylon, dessen fast wörtlich übereinstimmende positive Äußerung er 1, 29 S. 16 K. (=Diog. fr. 79 SVF III) überliefert. Es geht bei Diogenes im Zusammenhang um den Beitrag der Musik zur *συμποτικὴ ἀρετή*. Auf Od. 14, 464 anspielend[163] glaubt er, der Wein werde allenfalls bestehende Hemmungen vor der musischen Betätigung beseitigen. Dieselbe Funktion hat der Weingenuß neben der wichtigeren andern, die Seelen wieder jugendlich bildsam zu machen, in den Leges 666 c, wo sich die bejahrteren Bürger auch nicht mehr gerne dazu herbeilassen, selber zu singen oder gar zu tanzen (657 d. 665 de). Unbeschadet dieser rationalen Hemmung bezeichnet Diogenes' Urteil die allgemeine Einstellung der ethischen Richtung. Es entspricht der diese Schule beherrschenden Überzeugung von der Würde der Musenkunst, daß Gesang, Kitharaspiel und Tanz auch dem erwachsenen Freien durchaus anstehen[164], vertritt sie doch das alte musische Ideal des *πεπαιδευμένος κομψός, συνουσιαστικός, σοφός*[165], der beim Symposion durch Kitharaspiel, Gesang, Tanz und Rezitation seinen Beitrag zu der allgemeinen Unterhaltung zu leisten versteht[166]. Den Zerfall dieser alten, an das Bestehen einer einigermaßen geschlossenen Gesellschaft gebundenen symposiastischen Kultur spiegelt etwa Aristophanes Nubes 1355. Pheidippides, Vertreter der neuen sophistischen Paideia, weigert sich, die Lyra zu spielen und ein Liedchen des Simonides dazu zu singen, denn das *ᾄδειν καὶ κιθαρίζειν* beim Weine sei veraltet[167]. Platon Protagoras 347 cd er-

---

[163] *οἶνος γὰρ ἀνώγει / ἠλεὸς ὅς τ' ἐφέηκεν πολύφρονά περ' μάλ' ἀεῖσαι / καὶ δ' ἁπαλὸν γελάσαι, καὶ τ' ὀρχήσασθαι ἀνῆκεν.* Vgl. Anm. 165.

[164] Vgl. besonders Athenaeus 268 d ff. und Umgebung mit dem Damonzitat. In der Damonschule ist ja auch die Überzeugung verbreitet, daß die Musik in allen Lebensaltern wertvoll sei. Philodem *De mus.* 1, 32, 12 (S. 19) K. aus Diogenes Babyl., ferner 1, 15 (S. 8) K. u. a.

[165] Aristophanes *Nub.* 649, *Vesp.* 1209, Dikaiarch fr. 88 W., Athenaeus 694a ff., Plutarch *Quaest. conv.* 615 b c.

[166] Hingewiesen sei auch auf das von Aristoxenos und andern (bezeichnenderweise aber nicht von dem, wie die Folge zeigt, anders urteilenden Aristoteles) verwendete Beispiel des selber singenden und spielenden Achill (Belege s. Beilage 1). Auch der Tanz beim Symposion stand in älterer Zeit den Freien durchaus an, vgl. Ion von Chios fr. 27, 10f. v. Blument., Athenaeus 628f. über den Tanz der *ἐλεύθεροι* mit nur andeutender, dem Gesange untergeordneter *σχηματοποιία*, Herodot 6, 128–130 (Tanz als Ausdruck der sittlichen Verfassung). Weiteres unten Anm. 172. Es ist in unserem Zusammenhang erwähnenswert, wie eine bei Eustathios 1769, 64ff. und ausführlicher bei Athenaeus 179e f. belegte Homerexegese die oben Anm. 163 zitierte Homerstelle bewältigt: Homer ist natürlich nicht so *ἀγοραῖος* und *ἐπαριστερός*, das Fröhlichsein bei Gesang, Tanz und behaglichem Lachen schlechthin zu verbieten; er verpönt vielmehr nur das *μάλ' ἀεῖσαι* (das zu *πολύφρονα* gehörende Adverb wird also zum Verb gezogen!), und das *μάλ'* muß auch vom Lachen und Tanzen gelten, außerdem muß das ebenfalls ausschließlich verpönte *ἁπαλόν* vom Tanzen ebensowohl als vom Lachen, bei dem es steht, gelten: Homer verwirft nur den weichlichen, unmännlichen Tanz (vgl. Athenaeus 628 d *τὸ γενναῖον καὶ ἀνδρῶδες* als Eigenschaften der für den Freien passenden Hyporchemata). Homer weiß eben, daß es da überall einen Unterschied der *ποιότης* und *ποσότης* gibt. Das klingt peripatetisch. Zur Quellenfrage ist die Polemik gegen Platon zu beachten (über die Größe der Weingefäße handelt auch Chamaileon fr. 32 Köpke).

[167] Vgl. ferner Eupolis fr. 139 K. (*Heilotes*): Lieder von Stesichoros, Alkman, Simonides zu singen, sei veraltet. Fr. unbekannt. Komiker 366 K.: die Lieder Pindars seien verstummt wegen der *ἀφιλοκαλία* der Menge. Vgl. noch Wehrli zu Dikaiarch fr. 88.

weist sich die *ἀπαιδευσία* der *φαῦλοι* und *ἀγοραῖοι ἄνθρωποι* darin, daß sie sich beim Symposion nicht mehr *διὰ τῆς ἑαυτῶν φωνῆς* zu unterhalten verstehen[168] und deshalb die fremden Stimmen gemieteter Musikantinnen und Tänzerinnen beiziehen[169], was nicht vorkommt, wo *καλοὶ κἀγαθοὶ συμπόται καὶ πεπαιδευμένοι* beisammen sind[170]. Symposion 176 e wird die eintretende Flötenbläserin weggeschickt. Der philosophische Logos beim Symposion ist aber Fortsetzung der alten musischen Unterhaltung. Wenn Aristoteles, dessen musische *διαγωγή* auch gesellschaftlichen Charakter hat, die praktische Musikpflege auf den Jugendunterricht beschränkt und die tätige Musikübung der erwachsenen Freien verpönt, läßt er sich offensichtlich von den Verhältnissen und Wertungen seiner Zeit bestimmen, wie sie die antiethische Richtung beherrschen[171]. Zwischen der hohen Bewertung der Musik als *ἐλευθέριος διαγωγή* und dem wegwerfenden Urteil über die musikalische Praxis 39 b 8 (*ἀλλὰ καὶ βαναύσους καλοῦμεν τοὺς τοιούτους καὶ τὸ πράττειν οὐκ ἀνδρὸς μὴ μεθύοντος ἢ παίζοντος*[172]) besteht eine tiefe innere Unstimmigkeit. Sehr viel besser als zu jener unseres Erachtens aus der alten ethischen Tradition stammenden Bewertung der Musenkunst paßt das eben zitierte Urteil zu der von Aristoteles in Grenzen anerkannten hedonistischen Musikauffassung

[168] Dazu Plutarch *Quaest. conv.* 7, 712 f.

[169] Vgl. Xen. *Conv.* c. 2 und Mau, Art. *Commissatio* RE IV 616f.

[170] Als folkloristische Besonderheit bei seinen arkadischen Landsleuten überliefert Polyb 4, 20, daß sie *παρ' ὅλον τὸν βίον τὰς ἀγωγὰς* (selten für *διαγωγάς*) *τὰς ἐν ταῖς συνουσίαις οὐχ οὕτως ποιοῦνται διὰ τῶν ἐπεισάκτων ἀκροαμάτων ὡς δι' αὑτῶν, ἀνὰ μέρος ᾄδειν ἀλλήλοις προστάττοντες*. In dem reduzierten Gebiete hat sich eben der alte Brauch erhalten.

[171] Dafür sind bezeichnend die von Plutarch *Pericl.* 4–5 zur Illustration der von Plutarch gelobten, die künstlerische Auturgie verpönenden Gesinnung überlieferten, in die Zeit des Aristoteles zurückweisenden Anekdoten von Antisthenes und Philipp von Makedonien. Antisthenes hätte einst gehört, wie man den Ismenias als tüchtigen Auleten rühmte. 'Dann ist er ein schimpflicher Mensch, sonst wäre er kein so trefflicher Flötenbläser.' – Philipp habe einst den kleinen Alexander getadelt, als dieser bei einem Symposion *καλῶς* und *ἐπιτερπῶς* das Psalterion spielte: 'Schämst du dich nicht, so gut (*καλῶς*) zu spielen?' (*ἀρκεῖ γὰρ ἂν βασιλεὺς ἀκροᾶσθαι ψαλλόντων σχολάζῃ* bemerkt Plutarch dazu – vgl. Aristot. *Pol.* 40 b 37ff.; das Apophthegma hingegen zielt auf das Dilettantenideal). Daran schließt sich die bekannte geringschätzige Beurteilung des bildenden Künstlers. – Umgekehrt wird Philipp in *De Alex. m. fort. aut virt.* 334 c (vgl. auch *Reg. et imp. apophth.* 179 b, *Quaest. conv.* 634 d) als *ὀψιμαθής* und *νεοπρεπέστερος* geschildert. Habe er sich doch mit einem *ψάλτης* auf technische Fragen eingelassen und diesen eines bessern belehrt, was der Künstler lächelnd mit den Worten quittiert habe: *μὴ γένοιτό σοι, βασιλεῦ, ἀθλίως οὕτως, ἵνα ταῦτ' ἐμοῦ βέλτιον εἰδῇς*. 'Besser als Philipp', fährt Plutarch fort, 'wußte sein Sohn, *τίνων δεῖ θεατὴν εἶναι καὶ ἀκροατὴν* (nämlich der Künste) *καὶ τίνων αὐτουργὸν καὶ ἀγωνιστήν* (der Kriegstaten). Ebenso unterscheidet er *Pericl.* 1 zwischen den Künsten, die nur ergötzen und keinen Nutzen stiften, der zur Auturgie reizen könnte, und den Werken der Arete, die eine *πρακτικὴ ὁρμή* wecken. Die beiden eng zusammengehörigen Texte teilen eine unverhohlene Verachtung der *μηδεμιᾶς ἄξια σπουδῆς ἀκούσματα καὶ θεάματα* (*Pericl.* 1); auch von hier aus wird deutlich, daß Aristoteles 39 b 8, 40 b 37 einer mit der die Gesichtspunkte *παιδεία* und *διαγωγή* gleichermaßen beherrschenden, historisch ältern Überzeugung von der Würde der Musenkunst im Grunde unverträglichen Gesinnung Raum gibt.

[172] Das Urteil ist noch nicht allgemeingültig für die zweite Hälfte des 4. Jhdts. Zu den Zügen des *αὐθάδης* gehört bei Theophrast *Char.* 12, daß er beim Mahle *οὔτε ᾆσαι οὔτε ῥῆσιν εἰπεῖν οὔτε ὀρχήσασθαι ἂν ἐθελήσαι*. Daß spezielle Tänze wie der laszive Kordax (Aristoxenos fr. 109 W.) verpönt sind (Aristophanes *Nub.* 540, Demosthenes *Or.* 2, 18, Theophrast *Char.* 6) ist anders. Über die Bewertung des Tanzes s. Wilamowitz, *Verskunst* 29f. (nur bedingt richtig ist S. 30 'Der Einzeltanz ist schon im 6. Jhdt. für einen freien Mann unschicklich; er bringt den Hippokleides um die Hand der Ariste'. Hippokleides tanzt Herodot 6, 129 eben ungehörig.) und Wüst, Art. *Tanzkunst* RE XV 1737.

πρὸς παιδιάν. Aristoteles kommt darin der bekannten negativen Beurteilung des Musischen bei den Römern, wie sie ihren klassischen Ausdruck etwa in Ciceros abfälligen Äußerungen über den Tanz gefunden hat[173], auffällig nahe. Er sanktioniert damit auch gegen den Geist der ethischen Richtung das Berufsmusikertum[174].

40 b 37 wird als Resultat der musischen Paideia und Fähigkeit des erwachsenen, im musischen Geiste erzogenen Menschen wieder das Urteil und die richtige Freude im Bereiche des Schönen genannt. Es liegt auf der Hand, daß gerade diese Eigenschaften die höhere, den ethisch Ungeformten nicht zustehende *αἴσθησις* der erzogenen Erwachsenen ausmachen (39 a 29ff. 40 a 2ff.), wie sie die Musik zu einer angemessenen *διαγωγή* der *πεπαιδευμένοι* erheben. Da sie aber in die ethische Tradition Platons gehören und auch das Musikverhältnis der Bürger des Gesetzesstaates kennzeichnen, geht es nicht an, die *διαγωγή* als wesentlich neues oder sogar antiplatonisches Motiv in der Bewertung der Musik zu beurteilen.

Drittens setzt sich Aristoteles 40 b 40ff. mit dem Bedenken der *τινές* auseinander, die Musik (gemeint ist wieder die persönliche Musikübung im Rahmen des Jugendunterrichtes) mache ihre Adepten zu Banausen[175], d. h. – wie aus 41 a 7 deutlich wird – depraviere den Freien körperlich im Hinblick auf seine späteren politisch-militärischen Aufgaben[176]. Die musische Paideia wird also vom Standpunkt eines politisch-kriegerischen Ideals abgewertet. Man wird unter diesen Umständen nicht erwarten, daß dieser Einwand in der uns allein zur Verfügung stehenden epikureisch bearbeiteten Musikkritik starke Spuren hinterlassen habe; der Hingabe an die keiner Notwendigkeit entsprechende musikalische Terpsis wird hier im Sinne einer rationalen Lebensführung und nicht eines politischen Ideals widerraten[177]. Nun lehnten aber nicht nur die Antiethiker, sondern auch die An-

---

[173] Genannt seien nur die Stellen *Pro Murena* 13: *nemo fere saltat sobrius nisi forte insanit, neque in solitudine neque in convivio moderato atque honesto*; *De off.* 1, 150; *Hortensius* fr. 84 (vgl. Augustinus *De lib. arb.* 2, 15, 35); das von Aristeid. Quint. 2, 68ff. überlieferte Urteil in *De rep.* IV; *Tusc.* 1, 4; ferner Cornel. Nepos 15, 2f.: *scimus enim musicen nostris moribus abesse a principis persona, saltare vero etiam in vitiis poni, quae omnia apud Graecos et grata et laude digna ducuntur* (vgl. Cic. *Tusc.* 1, 4 *princeps* mit Nepos 15, 2 *a principis persona*; bei beiden ist Epameinondas, der vom Peripatos als Vertreter des *βίος θεωρητικός* gepriesene Politiker, Beispiel des musisch feingebildeten Griechen; zu den Quellen vgl. Pohlenz zu *Tusc.* 1, 4; Swoboda, Art. *Epameinondas* RE V 2676; O. Gigon, Mus. Helv. 2 [1945] 200). Über die Stellung der Musik bei den Römern vgl. noch Macrob 3, 14. Positiver ist die allerdings zweifelhafte Nachricht Catos (*Origines*, bei Cic. *Brut.* 75; *Tusc.* 1, 2 und 4, 3; *De orat.* 3, 197) über eine auf Numa zurückgeführte Gelagesitte der ältesten Zeiten, beim Mahle zur Flöte die Taten der Helden zu besingen. Wiederaufnahme dieses *exemplum maiorum* nach dem bekannten augusteischen Programm (*Mon. Anc.* 2, 12) bei Horaz *C.* 4, 15.

[174] Auch der in der Hibehrede angegriffene Harmoniker will sich nicht als professioneller Spieler oder Sänger betrachtet wissen und nimmt ausschließlich das *θεωρητικὸν μέρος* für sich in Anspruch, vgl. *Hibehrede über Musik* I 7–10 bei Crönert in Hermes 45 (1904) 504.

[175] *βάνανσος, βάνανσον* ist bei Aristoteles schlechthin alles, was in Gesinnung und Haltung dem Wesen des *ἐλεύθερος* widerspricht, auch wenn keine Erwerbsabsichten vorliegen.

[176] Unter den vielen Versuchen, die rätselhafte Formulierung 41 a 8 (s. Newman z. St.) verständlich zu machen, scheint mir die von Boiesen vorgenommene Umstellung von *μαθήσεις* und *χρήσεις* am plausibelsten. Zum gleichen Resultat kommt man, wenn man mit Spengel *ἤδη* und *ὕστερον* vertauscht. *ἡδονὴ οὐκ ἀναγκαία* Philodem *De mus.* 4, 33, 20 (S. 104); 4, 37, 30 (S. 109) K.

[177] Immerhin ist es in mehr als einer Hinsicht bemerkenswert, daß nach Sextus Emp. *Adv. math.* 6, 27 Epikur (? *οἱ περὶ τὸν Ἐπίκουρον*) sich in seinem Angriff auf die Musik

wälte der kriegerischen spartanischen Zucht die tätige Musikübung im Unterricht ab. Wir glaubten den Einfluß dieser von Aristoteles, wie aus der offenen Attacke 33 b 11ff. hervorgeht, gerade in den Erziehungsfragen durchwegs polemisch berücksichtigten Literatur schon 39 a 42ff. festzustellen. Es ist zu vermuten, daß gerade von dieser Seite das Musizieren der Jungen mit der Begründung *ὡς ποιούσης τῆς μουσικῆς βαναύσους* im Sinne der *μαλακία* abgelehnt wurde. Die *ἐπιτίμησις* 40 b 40, 41 a 4 dürfte also unmittelbar auf die bezeichnete Literatur zurückgehen und die *τινές* von 40 b 40 identisch sein mit den *τινες* von 33 b 11 (es entspräche antiker Zitierweise durchaus, wenn Aristoteles den einzig namentlich visierten Thibron 33 b 18 allein benützt hätte).

Der Verfasser begegnet dem Einwand 40 b 40 mit Gesichtspunkten, deren Behandlung den Rest des Buches füllt: ob die Musikübung in der Jugend sich schädigend auf das freie Menschentum auswirken kann, hängt erstens davon ab, wie weit sich die zur *ἀρετὴ πολιτική* (d. h. negativ: nicht zu einer *τέχνη*, vgl. 39 a 36ff.) Heranzubildenden auf das Technische einlassen dürfen (Behandlung 41 a 9–17), zweitens von der Auswahl der *μέλη* (= Harmonien) und Rhythmen (Behandlung der Harmonien 41 b 18 bis Schluß des Buches, die Rhythmenwahl steht aus), drittens von der Auswahl der Instrumente (ausgeführt 41 a 12–b 18). Er entzieht sich der *ἐπιτίμησις ὡς ποιούσης τῆς μουσικῆς βαναύσους* also prinzipiell durchaus nicht (vgl. 41 a 4), kommt dabei aber nicht den Musikverächtern entgegen, sondern bleibt auch in den Schranken, die er dem Musikunterricht setzt, der ethischen Tradition verpflichtet. Die musische Paideia zu verteidigen, bedeutete eben seit Damon zugleich, sie streng auf die alte Einfachheit in Rhythmen, Harmonien und Instrumenten zu limitieren. Die strengen Normen Platons Staat 398a ff., Gesetze 812b ff. lassen ermessen, in welchem Ausmaße die neue virtuose Kunst der Phrynis, Timotheos, Philoxenos mit *ποικιλία*, *ἑτεροφωνία* (Gesetze 812 d), *μεταβολαί*, *πολυχορδία*, *παναρμονία* auch in den nicht professionellen Musikunterricht eingedrungen war; ausdrücklich bezeugt dies Aristoteles 41 a 9. Symptomatisch ist etwa die Bedeutung, die der vornehmlich dem agonistischen Gebrauche dienende *αὐλός* nach den durch Athenaeus 184 d–f überlieferten wertvollen alten Nachrichten auch in der Paideia erlangt hatte. Dies waren aber Tendenzen, von denen auch die Ethosfreunde erschlaffende Wirkungen im Sinne der *μαλακία*, *ἀργία* (Platon Staat 398 e) befürchteten und denen sie mit einer strengen Normierung der Paideia im Geiste der alten Stilideale zu begegnen suchten. Wir sehen davon ab, die Bestimmungen über Harmonien und Instrumente mit den homologen Ausführungen Platons zu vergleichen, und beschränken uns darauf, noch das Problem *μέχρι τε πόσου τῶν ἔργων κοινωνητέον τοῖς πρὸς ἀρετὴν πεπαιδευμένοις πολιτικήν*, dessen Beantwortung (Ausscheidung alles Professionalistischen) ja auch die Frage der Instrumente und Harmonien beherrscht, etwas zu beleuchten. Die

(genauer wohl: auf die Musikliteratur des Peripatos, besonders die aristoxenischen Tischgespräche) zweier aus dem Agon der *Antiope* stammender Verse bediente. Die Zethosrede ist aber das wichtigste Dokument der politisch-kriegerischen älteren Musikkritik.

Wichtigkeit unseres Gesichtspunktes im erzieherischen Denken des Aristoteles erhellt aus EN 1094 b 1, wo als Aufgaben der gebietenden politischen Wissenschaft (Hintergrund ist die *βασιλικὴ τέχνη* des platonischen Politikos) unter anderm die Bestimmung der in der Polis zuzulassenden *τέχναι* und, wie gleich hinzugefügt wird, des *μέχρι τίνος* genannt werden.

Wenn Aristoteles in unserem Zusammenhang 40 b 42 ausdrücklich die *πολιτικὴ ἀρετή* als Ziel der intendierten Paideia hervorhebt, will er den Unterschied zu der auf andere Ziele ausgerichteten Ausbildung des Virtuosen (*τεχνικὴ παιδεία* 41 b 8ff.) markieren. Die Empfindlichkeit gegen alles Illiberale, Banausische und die ständige Sorge, den 'freien', d. h. dem Freien gemäßen Charakter seiner Paideia herauszuarbeiten[178], ist – angefangen von den allen Einzelfragen vorangehenden grundlegenden Bestimmungen über *ἐλεύθερον* und *ἀνελεύθερον* in Kapitel 2 – der vordringlichste Zug des aristotelischen Erziehungsbuches. Man wird nicht anstehen, den starken Akzent, den Aristoteles auf das *ἐλευθέριον* legt, mit der vornehmen, den altaristokratischen Traditionen verbundenen Gesinnung und Persönlichkeit des Philosophen[179] in Beziehung zu setzen, dessen Ethik die Kodifikation alter ständischer Wertungen ist und der dort das auch den Erziehungslehren der Politik als Ziel vorschwebende Ideal des *μεγαλόψυχος* (vgl. Pol. 38 b 3) gezeichnet hat. Allerdings wird man nur in der starken Betonung der sozialen Momente ein persönliches Anliegen des Philosophen erkennen, denn er arbeitet dabei ja nur den dem Wesen der musisch-gymnastischen Paideia seit jeher integrierenden ständischen Charakter heraus; diese nicht auf ein erwerbsmäßig nutzbares Können ausgerichtete Paideia ist ein Erbe der Aristokratie und zwangsläufig immer ein Privileg begüterter Schichten geblieben[180]. Aristoteles ist in der Politik nicht der schöpferische Urheber eines neuen Erziehungsprogrammes, sondern lediglich Interpret und Reformator der altüberlieferten Paideia. Er folgt darin dem Platon der Gesetze. So beginnt auch Platon die Erziehungsdiskussion der Gesetze 443 d bis 444 a (beachte die analoge Stellung des 2. Kapitels bei Aristoteles) mit der Feststellung, daß nur die intendierte sittliche Erziehung zum *ἄρχειν* und *ἄρχεσθαι καλῶς* (mit deren Ziel, Mitteln und Umfang die Bildung der Bürger im aristotelischen Wunschstaat im ganzen übereinstimmt) zum Unterschied von jeder auf Gelderwerb oder auf eine Körperkraft[181] oder ein Wissen ohne sittliche Tugend abzielenden banausischen und unedeln Ausbildung allein der Bezeichnung *παιδεία* überhaupt würdig sei. Platon befindet sich dabei, wie 643 de zu entnehmen ist, in Übereinstimmung mit dem üblichen Sprachgebrauch[182]. Schon bei Damon gehörte übrigens das *ἐλευθέριον* zu den wichtigsten Kriterien in der Bewertung musikalischer Formen[183].

---

[178] Zu *ἐλευθέριος παιδεία* reiches Material bei O. Mauch a. O. 12f. Zum *ἐλευθέριος*-Ideal vgl. M. Pohlenz, *Der hellenische Mensch* 393f.

[179] Vgl. dazu die Bemerkungen in Wilamowitz, *Aristoteles und Athen* (Berlin 1893) I 316f.

[180] s. E. Kalinka, *Die pseudoxenophontische Ἀθ. πολ.* (1913) zu 1, 13.

[181] Gemeint ist wohl das Athletentum, vgl. Aristoteles *Politik* 1338 b 9ff.

[182] Das Ergebnis der allgemeinen sittlichen Paideia des *καλοσκἀγαθός*, die *πολιτικὴ ἀρετή*, scheidet Isokrates *Panath.* 183 von einer speziellen praktischen Fähigkeit.

[183] Damon charakterisierte nach fr. *VS* 37 B 6 die von ihm gebilligten Gesänge als

Die Bildung im Sinne der *ἐλευθέριος παιδεία* steht nun nicht bloß im Gegensatz zu der par excellence banausischen Ausbildung in den *ἀνελεύθερα ἔργα*, sondern auch zu der professionellen Ausbildung im Bereiche der *ἐλευθέριοι ἐπιστῆμαι* selber. Im 2. Kapitel seines Erziehungsbuches stellt Aristoteles fest, daß auch die Beschäftigung mit den freien Künsten die depravierenden Wirkungen des Banausentums auf Gesinnung, Seele und Körper zur Folge habe, wenn dabei in der Richtung auf technische Vollkommenheit (*τὸ προσεδρεύειν λίαν πρὸς ἀκρίβειαν*) eine gewisse Grenze (*μέχρι μέν τινος*) überschritten werde. Die Exaktheit (*ἀκρίβεια*) als unterschiedlich bewertetes Symptom des Professionalistischen kehrt in der Literatur des 4. Jahrhunderts in verschiedenen Zusammenhängen immer wieder und müßte einmal zum Gegenstand einer eigenen Untersuchung gemacht werden. Seitdem es eben in den beiden Kerndisziplinen der alten Paideia, Musik und Gymnastik, eine entwickelte Fachausbildung für Musikvirtuosen und Athleten gab und anderseits typische Fachwissenschaften wie etwa die Medizin auch in den Bereich der freien Bildung gezogen wurden und in diesem Sinne protreptisch zu wirken begannen, mußten die Unterschiede in Ziel und Gestaltung des Unterrichtes *ἐπὶ τέχνῃ* und *ἐπὶ παιδείᾳ*[184] klar ins Bewußtsein treten und mußte man für beide Arten der Aneignung einer *τέχνη* oder *ἐπιστήμη* nach distinktiven Formeln suchen[185]. Wenn sich so als Ziel des professionellen Unterrichtes der ausgebildete *δημιουργός* oder allenfalls, in mehr theoretischen Disziplinen, der *διδάσκαλος*[186] darstellte und der Unterricht selber nach virtuosem Können und genauem Wissen tendierte, bildete sich auf der andern Seite das Ideal der gebildeten Persönlichkeit, des *πεπαιδευμένος* heraus, die sich den betreffenden Wissensgegenständen nur eine beschränkte Zeit im Jugendalter aus Bildungsgründen widmet oder sich jedenfalls nur dilettantisch damit befaßt und wie die Erwerbsabsicht auch das den Spezialisten charakterisierende akribistische Können oder Wissen aus dem Geiste der Kalokagathie ablehnt[187]. Bei aller Weite des Horizontes und kulturfreudigen Anteilnahme an den geistigen Errungenschaften der Zeit vornehmlich auf den Gebieten der Medizin, der mathematischen Disziplinen und der Philosophie macht sich, wo im 5. und 4. Jahrhundert von Paideia die Rede ist, gerne das Bedürfnis nach Limitation geltend und wird der Bejahung in verschiedenen

---

ἐλευθέριοι und *καλαί*, vgl. fr. 37 B 4 (aus Platon *Staat* 400 a) ... *καὶ μετὰ Δάμωνος βουλευσόμεθα, τίνες τε ἀνελευθερίας ... πρέπουσαι βάσεις* ... s. Lienhard a. O. 70f.; ferner *Gesetze* 669 e (Philodem *De mus.* 1, 1, 14 [S. 1] und 4, 2, 23 [S. 64] K.), 802 d, Aristoteles *Pol.* 40 b 10. Ein ständisch gefärbtes Bildungsbewußtsein, verbunden mit unverhohlener Verachtung der banausischen Menge und ihres Ungeschmackes, beherrscht die musikethische Literatur bis in ihre letzten Ausläufer; s. außer Platon und Aristoteles (41 b 8ff., 42 a 19ff.) etwa Aristoxenos fr. 70 und 124 W., Plutarch *Quaest. conv.* 7, 748cd, Augustinus *De mus.* 1, 4.

[184] Platon *Prot.* 312 b.

[185] Über das Ideal der unprofessionellen freien Bildung handelt W. Jäger, *Paideia* I 402ff.; II 23ff. 201f.

[186] Platon *Prot.* 312 b, Xenophon *Mem.* 4, 2, 10. Genaues Wissen als Voraussetzung des Lehrertums Aristoteles *Met.* 982 a 13, 28 (positiv bewertet); Isokrates *Panath.* 29 (negativ beurteilt, gegen die Wissenschaftlichkeit der Akademie).

[187] Vgl. außer den Anm. 186 und 188 genannten Stellen Ps.-Platon *Amat.* 135bd, Aristoteles *De part. an.* 639 a 1.

Abtönungen gleich jener Vorbehalt hinzugefügt, der im *φιλοκαλοῦμεν ἄνευ μαλακίας* den prägnantesten Ausdruck gefunden hat[188]. Im 4. Jahrhundert ist vornehmlich das Bildungsideal des Isokrates von dieser durchschnittlichen, bei ihm aber stark utilitaristisch gefärbten Gesinnung bestimmt. Wenn er die akribistische Beschäftigung mit Astronomie, Geometrie und Dialektik in Übereinstimmung mit der populären Einschätzung dieser Wissensgebiete als sachlich nutzlose *περιττολογία* qualifiziert und ihr allenfalls als formale Schulung des Geistes eine auf das Jugendalter beschränkte, rein propädeutische Bedeutung beimißt, hat er vor allem die wissenschaftlichen Ideale der Akademie im Auge. Platon hat, was hier nur angedeutet werden kann, seine Philosophie als eine *τέχνη* dargestellt, die der Gegenstand eines ausschließlichen und lebenslangen Bemühens sein muß und deren methodisches Ideal mathematische Genauigkeit (*ἀκρίβεια*, vgl. vor allem Philebos 55d ff.) ist. Aristoteles nun ist beiden Traditionen verpflichtet, denn einerseits würdigt er im Protreptikos (fr. 5b, 13 W.) die Exaktheit gerade als Vorzug der 'auf das Exakte selbst' bezogenen reinen Wissenschaft (daher beeinflußt Met. 982 a 12. 25); er bezieht dies aber auf *τὰ πρῶτα* im späteren aristotelischen Sinne[189] und redet in Sätzen, die vom Glückserlebnis des *βίος θεωρητικός* inspiriert sind, von der vollen und ausschließlichen Hingabe an die beseligende Erkenntnis (*προσεδρία* fr. 5 a W.). Anderseits erklärt Aristoteles an der schon angezogenen Stelle 1337 b 15 unserer Politik, auch die Beschäftigung mit einigen freien Küsten wirke sich im Sinne des Banausentums schädigend aus, wenn dabei nicht eine gewisse Grenze eingehalten und sie zu einem *προσεδρεύειν λίαν πρὸς ἀκρίβειαν* werde. Der Verfasser gerät durch die sehr bemerkenswerte Einschränkung dieses Satzes auf 'einige' *ἐλευθέριοι ἐπιστῆμαι* nicht in Widerspruch zu dem vorerwähnten Urteil bezüglich der Philosophie, aber niemand wird verkennen, daß diese genau gegensätzlichen Äußerungen, auch wenn sie sich auf verschiedene Gegenstände beziehen, aus ganz verschiedenen Traditionen stammen und daß der Geist, der aus der Politikstelle spricht, folgerichtig auch die akribistische Beschäftigung mit der Philosophie negieren müßte, wie er es in der Rede des platonischen Kallikles, dem reinsten und konsequentesten Ausdruck dieser Gesinnung, noch getan hatte.

---

[188] Philosophie bloß *ἐπὶ παιδείᾳ*: Kallikles bei Platon *Gorg.* 484 c, 487 cd, *Euthyd.* 305 de, Euripides bei Ennius ('*philosophari sed paucis*, *Enn. poes. rell. rec.* J. Vahlen² S. 191); Xenophon *Mem.* 1, 2, 46; Isokrates *Antid.* 268; *Panath.* 26ff.; *Ad Nicocl.* 51 (dazu Süss, *Ethos* 30f.; W. Steidle in Hermes 80 [1951] 280). Mathematik als Paideia: Isokrates ebd.; Platon *Gesetze* 817 e (vgl. 818 a. 967 d); die reine Utilität bestimmt das Maß mathematischer Kenntnisse bei Xenophon *Mem.* 4, 7, 2ff.

[189] Zum Exaktheitsideal s. W. Jäger, *Aristoteles* 72, 91ff. – Auch Platon, der ja in den Gesetzen für alle Bürger die musisch-gymnastische Paideia adaptiert, lehnt in diesem Bereich die Akribie ab (vgl. 817 e. 809 e ff.). Die innere Uneinheitlichkeit des spätern aristotelischen Denkens zeigt sich handgreiflich im Nebeneinander einer vom *ἀκριβές* absehenden, auf das *κρίνειν*, *στοχάζεσθαι* gestellten traditionalistischen Ethik und der auch nach Preisgabe der Ideenlehre dem platonischen Exaktheitsideal verpflichteten Metaphysik (vgl. *EN* 1094 b 11ff., 1102 a 23, 1141 a 9 mit *Met.* 982 a 25). Über die Exaktheit als Methodenideal der Medizin und, damit zusammenhängend, die Frage der Laienbildung s. vor allem *De vet. med.* 41, 20; 37, 10–15; 42, 7; 52, 15; *De flat.* 4, 10 und Pohlenz, Hermes 53 (1918) 415.

Nach Aristoteles' prinzipiellen Erklärungen im Proömium der Schrift über die Teile der Tiere verfügt nun der *πεπαιδευμένος* über ein zutreffendes Urteil (*κρῖναι εὐστόχως*), im Bereiche des vom Fachmann als *ἐπιστήμη* akribistisch behandelten Wissensgegenstandes. Politik 1281 a 39 erscheint im Rahmen einer an der Medizin exemplifizierten, aber – wie in der vorerwähnten Stelle von der Naturwissenschaft aus – auf alle Technai ausgedehnten Erörterung der verschiedenen Weisen, sich mit einer Techne zu befassen, ebenfalls das *κρίνειν* als die den *πεπαιδευμένος* qualifizierende *ἕξις*, und auch nach andern zeitgenössischen Äußerungen macht die Urteilsfähigkeit im Bewußtsein der Zeit das Wesen des gebildeten Mannes aus[190]. Das allgemeine Urteil im Bereiche einer Wissenschaft ist bei Aristoteles eine Art Mittelwert zwischen dem akribistischen Wissen und Können des Fachmanns und dem absoluten Laientum. Wenn also Aristoteles sich 40 b 42 an die Bestimmung des zulässigen Grades der Musikübung macht (*μέχρι πόσου*), dies heißt aber, wie 37 b 15 zu entnehmen ist, die fachmännische *ἀκρίβεια* aus dem Musikunterricht der Freien ausgeschlossen haben will, und 41 a 13 (vgl. 40 b 38) in Beantwortung des 40 b 42 aufgeworfenen Problems des zulässigen Maßes wieder in der richtigen (d. h. auf die ethisch 'schönen' Rhythmen und Harmonien bezogenen) Freude und damit, implicite, in der Urteilsfähigkeit das Ziel der musischen Paideia erkennt, gewinnt diese die Züge des zeitgenössischen *πεπαιδευμένος*-Ideales. Der über die Auswahl der Instrumente handelnde Rest des Kapitels 6 und das die Frage der Harmonien behandelnde Kapitel 7 brauchen im einzelnen nicht mehr besprochen zu werden, da sie nichts Neues über die drei in den Kapiteln 3, 5 und 6a diskutierten Anwendungsmöglichkeiten der Musik lehren und in einem in der Forschung allerdings umstrittenen Ausmaße den späteren Einfluß des Aristoxenos verraten[191]. Durch Aristoxenos lernte Aristoteles die pythagoreische Katharsislehre kennen, die hier 41 a 23. 41 b 38. 42 a 11 und Umg. einwirkt und 41 b 36 in Verbindung mit einer ausdrücklich auf *τινές τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ* gestellten Unterscheidung der *μέλη* als neues Moment in der Zweckfrage zu einer neuen Dreiteilung des Musikzweckes führt, wobei die vorher immer scharf differenzierten Anwendungen *πρὸς διαγωγήν* und *πρὸς παιδιάν* in einem Punkte zusammenfallen.

---

[190] Zum aristotelischen *πεπαιδευμένος*-Ideal s. noch *EN* 1094 b 23ff. und G. Teichmüller, *Aristoteles' Philosophie der Kunst* (Halle 1869) 53f., zu *κρίνειν* und verwandten Bestimmungen des zeitgenössischen Bildungsideals Aischines *In Ctes.* 260; Apollod. von Kar. fr. 5 K.; Pacuvius fr. 366; Julianus imp. *Ep.* 42, 422 und Mauch a. O. 9; Jäger *Paideia* II 25; *Diokles von Karystos* (Berlin 1938) 41; Schulte, *Orator* (Frankfurt 1935) 41.

[191] Kapitel 7 wird von A. Busse a. O. als später Zusatz des Aristoteles erklärt. Thematisch hängt es immerhin eng mit dem alten Komplex 3/5/6a zusammen, da die hier behandelte Auswahl der Harmonien mit zur Beantwortung des im alten Komplex fest verankerten Auturgieproblems gehört und 41 a 2 angekündet wird. Wir glauben deshalb eher an Überarbeitung eines ältern Kapitels über die Harmonien. Möglicherweise ältere Partien bezeichnet kurz W. Theiler, Mus. Helv. 9 (1952) 73. Über den Einfluß des erstmals von Bergk zutreffend hinter 'den' *τινες* 41 b 33 (vgl. besonders 42 a 31) vermuteten Aristoxenos s. Lienhard a. O. 54ff. (von Theiler a. O. 73 anerkannt).

5. *Rückblick und Zusammenfassung*

Wir haben die in den Kapiteln 3/5/6 von Politik VIII enthaltenen Äußerungen des Aristoteles über die Rolle der Musik in Erziehung und Leben im einzelnen besprochen und versuchen sie nun abschließend noch im Zusammenhang historisch zu würdigen. Von den drei hier diskutierten und anerkannten Anwendungsmöglichkeiten der Musik *πρὸς παιδείαν, παιδιάν, διαγωγήν* glauben wir die erstgenannte ohne weiteres in Übereinstimmung mit der eingangs zitierten Literatur in die ethische Tradition Damons und Platons einweisen zu dürfen[193]. Aristoteles teilt mit diesen seinen Vorgängern die Überzeugung von der ethisierenden Macht der Musik, die durch das seelenbewegende Medium *ἀρετή*-haltiger Musik ermöglichte Einprägung der Polistugenden, wie sie im Sinne des alten Staats- und Individualethos der *ἡσυχία, ἀπραγμοσύνη* den politischen, d. h. gemeinschaftlichen, vorab *δικαιοσύνη* und *σωφροσύνη* bewährenden Menschen ausmachen. Nun ließ sich auch überall ein von den Interpreten nicht genügend beachteter Zusammenhang zwischen musischer Paideia und musischer *διαγωγή* aufweisen. Aristoteles versteht die ethische Paideia durch das Medium 'schöner', ethisch gehaltvoller Musik, auch darin mit platonischer Seelen- und Erziehungslehre übereinstimmend, als Disziplinierung der emotionalen Regungen, Ausrichtung von Lust und Unlust auf das objektiv Erfreuliche bzw. Unerfreuliche. Wenn also den richtig Erzogenen das innere Mitschwingen, die freudige Zuwendung zu allem wirklich Guten und Schönen charakterisiert, bewährt sich diese das Wesen der Paideia ausmachende Gefühlsreaktion vor allem im Bereiche der musischen Kunstwerke selber, welche gemäß der Auffassung der Musikethiker jene Werte oder auch deren Gegensätze in Melos und Rhythmos nachahmend darstellen und in welchen jene Gefühlsreaktion ausgebildet worden ist. Als ihrem Wesen nach identische Funktionen und der einen sittlichen Hexis zukommende Fähigkeiten hebt Aristoteles wiederholt das 'richtige Urteil' und die 'schöne Freude' sowohl im Bereiche des realen ethischen Handelns und Verhaltens schlechthin (39 a 24, 40 a 16f.) wie dem mimetischen der Musenkunst (39 b 1f.[194], 40 b 38, 41 a 14) hervor. Da nun Aristoteles einerseits bei dieser Sinngebung der musischen Paideia prinzipiell wenigstens nichts vorbringt, was nicht auch ausführlicher und eingehender schon in den musikpädagogischen Abschnitten des Staates und der Gesetze bei Platon enthalten wäre, anderseits aber die Musik nur dank diesem ihrem erzieherisch geläuterten, auf gehaltvolle Werke ausgerichteten Geschmack der musischen Gebildeten, der erzogenen Erwachsenen (die *διαγωγή* ist die Musikpflege der *πεπαιδευμένοι*!) deren mußehaftes Dasein verschönern kann, sind die Interpreten meines Erachtens im Irrtum, wenn sie die *διαγωγή* als ein spezifisch aristotelisches Motiv in der Bewer-

---

[193] Direkte Benützung des *Areopagitikos* noch bei Aristoteles erwägt Lienhard a. O. 82ff.; Sicheres ist da nicht auszumachen.

[194] Ein besonders instruktiver Fall; es geht im Zusammenhang um die ethosbildende, also paideutische Wirkung der Musik, als deren Ergebnis aber in den erwähnten Stellen die 'ästhetischen' Fähigkeiten des richtigen Urteils und der richtigen Freude in musischen Dingen genannt wird.

tung der Musik deuten, das von der ethisch-paideutischen Auffassung unabhängig oder sogar gegen die 'moralistische' Kunstlehre Platons gerichtet sei und eine Konzession an einen ethosfremden Hedonismus oder eine Modernes vorwegnehmende rein ästhetische Wertung darstelle. Vielmehr wird man, wenn man den bei Aristoteles überall greifbaren Zusammenhang zwischen der ethischen Erziehung im Jugendalter mittels der Musik und dem kultivierten Kunstgenuß in den Mußezeiten des späteren Lebens nicht verkennt, den Begriff der 'antiken Musikethik' weiter zu fassen bereit sein, als es in der Literatur geschieht. Es trifft nicht zu, daß die Ethosfreunde die Musenkunst lediglich als vorzügliches Mittel ethischer Erziehung hochgeschätzt hätten. Sie anerkennen durchaus den Kunstgenuß, wenn er von der formenstrengen, ethoshaltigen Musik ausgeht, und polemisieren immer nur gegen die sinnlichen Lustwirkungen der neuen Muse[195]. 'Ästhetisch' mag man das mit *διαγωγή* bezeichnete kultivierte Musikverhältnis immerhin nennen, da die sinnenfällige Welt der Rhythmen und Harmonien Gegenstand der 'schönen Freude' und das geschulte Ohr das prüfende Organ ist. Dabei bleibt aber zu bedenken, daß die Erziehung zur musischen *διαγωγή*, wie schon angedeutet, identisch ist mit der ethischen Paideia überhaupt, daß also, auch wenn Aristoteles das nicht ausdrücklich erklärt, nur eine durch ihren ethischen Gehalt und die entsprechenden Ausdrucksformen als 'schön' qualifizierte Kunst die gebildeten Erwachsenen in ihrer Muße angemessen erfreuen und unterhalten kann[196]; mit der von allen außermusikalischen Assoziationen absehenden modernen Musikästhetik läßt sich das *καλῶς χαίρειν* der antiken Musikethiker schwerlich vergleichen. Aristoteles hält sich also auch im Falle der *διαγωγή* im Rahmen ethischer Wertungen und will dabei keineswegs die ethisch orientierte platonische Kunstlehre durch die Anerkennung eines außerethischen Momentes in der Kunstlehre sprengen. Im Gegenteil: es dürfte nun angesichts der notorisch engen Abhängigkeit des aristotelischen Musterstaates vom spätplatonischen Staatsentwurf keine haltlose Behauptung sein, daß das musisch verschönte Mußeleben der Bürger des aristotelischen Wunschstaates unter dem Vorbilde des reich von Musik durchwirkten Daseins der Politen im Gesetzesstaate stehe. Eine strikte und durch Einzelmomente gesicherte Beziehung läßt sich allerdings bei dem Mißverhältnis der dialogisch breiten, bei manchem Detail der Erziehung und Lebensführung verweilenden Ausführungen des alten Platon und des nur knapp andeutenden, vom Ausmalen 'müßiger Wunschbilder' ausdrücklich absehenden aristotelischen Lehrvortrages[197] kaum herstellen.

---

[195] Man erwäge nochmals *Gesetze* 802cd. Einige weitere Zeugnisse aus der ethisch orientierten Musikliteratur werden in Beilage 1 genannt.

[196] Vgl. das Urteil Rostagnis Anm. 91.

[197] Vgl. 1331 b 18, gewiß, wie der Zusammenhang lehrt, gegen Platons ins einzelne gehenden Erörterungen in den *Gesetzen*. Hier meldet sich eine Skepsis gegenüber der Utopie, die schon hinweist auf den meines Erachtens späteren Entwurf einer *ἀρίστη πολιτεία ... ταῖς πλείσταις πόλεσι* und eines entsprechenden, den Möglichkeiten der meisten Menschen angepaßten *ἄριστος βίος*, der keine Wunschkonstruktion mehr sein will und die Eudaimonia und bürgerliche Eintracht, wieder wichtig, nicht mehr durch die Erziehung zu Muße und friedlichem Zusammenleben, sondern – unter Berufung auf die spätere *μέσον*-Ethik – durch mittlere Vermögensverhältnisse garantiert sein läßt (*Pol.* 4, 1295 a 25ff.).

Aristoteles konzipiert seine wunschgemäße Polis in enger Anlehnung an die Gesetze als Erziehungsstaat; hier wie dort wird die Ruhe im Innern und die Sicherheit gegen außen durch die allgemeine Paideia garantiert. Idealbürger ist auch bei Aristoteles der unter dem sittigenden Einflusse ethoshaltiger Musik zur Einordnung in den großen Eranos der bürgerlichen Gemeinschaft erzogene Mensch. Aristoteles adaptiert den mußehaften *βίος εἰρηνικός* 829 a, wie ihn die Bürger im platonischen Gesetzesstaat führen dürfen, wenn er die schön gestaltete Muße als leitenden Gesichtspunkt in der Erziehung und als Ziel der politisch-militärischen Aktivität deklariert – dies geschieht ebenfalls im Zusammenhang mit einer methodisch allerdings selbständig gestalteten Auseinandersetzung mit dem kriegerischen Staatsideal der Spartaner, welche konkret prospartanische Literatur berücksichtigt. Im theonomen Altersstaat Platons stehen Muße und Musik vorzüglich im Dienste des Kultes, dieses wichtigsten Lebensinhaltes der bürgerlichen Bevölkerung; es dominieren auch die archaischen Formen des Chorgesanges und Chortanzes. Von einer vorwiegend kultischen Sinngebung der mußehaften *διαγωγή* der Politen vernehmen wir hingegen bei Aristoteles nichts. Der aristotelische Wunschstaat macht gegenüber den Gesetzen einen durchaus säkularisierten Eindruck. Dementsprechend ist auch von jenen kultisch gebundenen Formen der musischen *διαγωγή* keine Rede mehr, und die musische Eigentätigkeit der erwachsenen Freien ist aus einer Gesinnung, wie sie dem Zeitalter des sozial disqualifizierten musikalischen Virtuosentums entspricht, auf die Jugenderziehung beschränkt. Aristoteles geht in den Musikfragen überhaupt viel stärker von den Verhältnissen und Wertungen seiner Zeit aus. Bei allen Differenzen im einzelnen scheinen mir aber die unverkennbaren Übereinstimmungen bezüglich ethisch-ästhetischen Erziehungsideals, mußehaften Lebensstils, 'schöner' Lust der *πεπαιδευμένοι* die Annahme einer grundsätzlichen Orientierung an Platons Gesetzen zu rechtfertigen.

Während Aristoteles mit den Gesichtspunkten *παιδεία* und *διαγωγή* seiner Musikaporetik in modifizierter, der zeitgenössischen Vorstellung des *πεπαιδευμένος* angenäherter Gestalt das musische Erziehungs- und Lebensideal der Gesetze auf seinen Musterstaat überträgt, gibt er hingegen im Falle der *παιδιά* tatsächlich der rein hedonistischen Bewertung Raum, wie sie das Musikverhältnis des großen Publikums seiner Zeit und das Schaffen der zeitgenössischen Künstler programmatisch bestimmte und wie sie doktrinär der uns durch Philodem und Sextus überlieferten antiethischen Musikkritik zugrunde liegt. Den Umstand, daß sich Aristoteles in Einzelheiten der Argumentation mit diesen Abhandlungen berührt, glauten wir nur so interpretieren zu dürfen, daß schon Aristoteles einen Vorläufer Philodems berücksichtigt; neben Platons Gesetzen und Thibrons Apologie der spartanischen Paideia gehört ein gesinnungsmäßig mit der Hibehrede über Musik verwandter antiethischer Traktat zu den quellenmäßigen Grundlagen des aristotelischen Erziehungsbuches. In diesem Zusammenhange ist auch zu beachten, wie anders sich bei Aristoteles die Lust der *παιδιά* darstellt als bei Platon die Lustwirkung der modernen *ἡδυσμένη μοῦσα*. Er spricht im Einklang mit der genannten

Literatur von einer allgemeinen, in der Physis aller musikempfindlichen Wesen begründeten und gewissermaßen sinnlich-körperlichen, dem Gaumengenuß vergleichbaren Lust. Ein moralischer Maßstab wird nicht angelegt. Der konsequente Musikethiker Platon hingegen kennt im Sinne der streng gegensätzlichen Rhythmen- und Harmonieninterpretation Damons nur eine entweder gute, veredelnde oder eine verwerfliche *ἤθη* ausdrückende und demoralisierende Kunst; Gesetze 667 e, wo von einer ethisch indifferenten *παιδιά* die Rede ist, kann nicht auf die musikalische Mimesis bezogen werden, welche nach musikethischer Überzeugung in ihrem Wesen ethisch nie indifferent ist. Hieraus und mehr noch aus der Tatsache, daß Aristoteles die hedonistische Bewertung der Musik *πρὸς παιδιάν* seiner ethosfeindlichen Vorlage mit Hilfe einer medizinischen Geist atmenden Theorie der *ἀνάπαυσις*[198] in Schranken anerkennt und die musische *παιδιά* als Mittel der Erholung gewissermaßen als Gegenstück zu der mußehaften Musikpflege (*διαγωγή*) in die *ἀσχολία* einbaut, mag man ermessen, wie stark bei ihm jene Überzeugungen eben doch schon verblaßt sind. Konsequenter ethischer Auffassung entspräche es nämlich, daß sich der *ὀρθῶς πεπαιδευμένος*, der zur *εὐμουσία* erzogene Mensch, nur an ethisch gehaltvoller, formenstrenger Musik erfreuen kann und an der *ἐναντία μοῦσα* notwendig Mißvergnügen empfinden kann. Die Musik kann für ihn schlechthin nicht Quelle einer *ἡδονή* sein, die mit seinem *καλῶς χαίρειν* nicht identisch wäre; ein Nebeneinander von musikalischer *διαγωγή* und *παιδιά* kann es für ihn im Grunde gar nicht geben[199]. Die aristotelische Musikaporetik ist ein notwendig problematisch und gedanklich inkohärent ausgefallener Versuch, zwei innerlich unvereinbare Auffassungen zu versöhnen und nebeneinander bestehen zu lassen. Von der leidenschaftlichen Ausschließlichkeit des unbedingten Ethikers, der um

---

[198] Die aristotelische Theorie der *ἀνάπαυσις* (*Pol.* 37 b 36; 39 a 16. b 15; *EN* 1176 b 34; 1127 b 33; 1150 b 17; *Rhet.* 1370 a 15), zu deren Elementen vor allem Spiel und Schlaf gehören (Schlaf als *ἄνεσις* des Körpers *De coel.* 284 a 32, *De somn. et vig.* 455 b 18ff.), wäre ein lohnender Gegenstand einer besonderen Studie. In diesem Zusammenhang wären die antiken Theorien über Ethik und Physiologie des Schlafes, auf die Platon und Aristoteles einen wichtigen Einfluß genommen haben (vgl. *Ges.* 708 b; Kriton Pyth. bei Stob. 3, 3, 64; Philon Alex. *De spec. leg. q.* 2, 101–103; Cicero *De re p.* 4, 1; Plutarch *Quaest conv.* 728 c; *De vita et poesi Hom.* 207; Dio Chrys. 1, 14; Max. Tyr. S. 191 Hob.; Clem. Alex. *Paed.* 2, 78. 79,1. 82, 1 – aristotelisch! –; Julian. imp. 2, 87 c. 15, 75 a) zu prüfen. Einige Stellen zu 'Spiel und Erholung' sind in Beilage 2 verzeichnet.

[199] Ohne sich darüber allerdings direkt zu äußern, scheint Aristoteles mit der Anerkennung der Musik als Mittels der *παιδεία* und *διαγωγή* einerseits, der *παιδιά*/*ἀνάπαυσις* anderseits implicite auch zwei verschiedene musikalische Stile zu anerkennen, den ethisch 'schönen' zum Zwecke der Erziehung und Muße und den lustbetonten, den Platon als ethisch bedenklich verworfen hatte, zum Zwecke der *παιδιά* und *ἀνάπαυσις* in Zeiten anstrengender *ἀσχολία*. Die hedonistische Musik findet in seinem Staate außerdem zur Erholung der ungebildeten banausischen Menge Verwendung (1342 a 16ff., in Spannung zu 1341 b 8f.). So kommt Aristoteles zu einer doppelten Rechtfertigung der hedonistischen Muse, die noch Augustinus *De mus.* 1, 4, 5 – wohl indirekt – vorauszusetzen scheint, wenn er den maßvollen hedonistischen Musikgebrauch, sich der Meinung von *magni viri etsi musicam nesciunt* (was bezüglich Aristoteles aus 1339 a 30ff. zu entnehmen war) anschließend, einerseits zur Erholung des niedern Volkes, anderseits *post magnas curas relaxandi ac reparandi animi gratia* gelten läßt. Ähnlich befindet schon vorher Aristides Quint. *De mus.* 2, 68, es bedürfe in einer aus unterschiedlich erzogenen Elementen zusammengesetzten Bürgerschaft einer für jede Kategorie zuträglichen Ergötzung (*ψυχαγωγία*). Vgl. Horaz *AP* 406 *ludusque repertus et longorum operum finis.* Dazu jetzt H. Koller a. O. 91 und 190.

den tiefen innern Zusammenhang von Staatsethos und musischem Leben weiß und in der Neuerung im Musischen den Keim des Zerfalls erkennt – eine durch den Gesamtverlauf der antiken Polis- und Musikgeschichte im ganzen bestätigte Überzeugung –, läßt die konziliante Behandlung der Musikprobleme in der aristotelischen Wunschpolitik wenig verspüren.

Im Zusammenhang mit der Erörterung des Musikzweckes wendet sich Aristoteles zweimal prinzipiell gegen die Verquickung von *σχολή* und *παιδιά* (37 b 35, 39 b 31, vgl. EN 1176 b 26ff.). Eine isolierende Betrachtung namentlich der ersten Stelle hat schon zu der Vermutung geführt[200], Aristoteles polemisiere hier gegen die hohe Sinngebung, wie sie die *παιδιά* als zentraler Lebensinhalt der Politen in den Nomoi erfährt. Nun ist allerdings der Spielbegriff, der jener denkwürdigen Konzeption des *παίζοντα διαβιωτέον* bei wechselnder Bedeutung der *παιδιά* in den Nomoi sonst zugrunde liegt, der besondere platonische, der mit der Verminderung des Lebenssinnes als 'bloßer' *παιδιά* zugleich im Hinblick auf die 'allen seligen Ernstes würdige' Gottheit die gegensätzliche Bewertung des musisch-kultischen Spiels als höchster *σπουδή* mitenthält und weiterhin mit *παιδεία* koinzidiert; diesen paideutischen Sinn kann natürlich nur die ethisch wertvolle musische *μίμησις* haben. Aristoteles hingegen trifft, wenn er die *παιδιά* als möglichen Inhalt der Muße und damit (gemäß seinem Axiom *ἀσχολοῦμεν ἵνα σχολάζωμεν*) als Lebenszweck abweist, die hedonistische Mußeauffassung der zu einem edleren Gebrauch ihrer Muße bildungsmäßig nicht vorbereiteten Menge; *παιδιά* bedeutet hier und überall bei ihm eine vergnügliche, der *σπουδή* entgegengesetzte Unterhaltung. Deutlicher noch geht aus der mit der Politik vollkommen übereinstimmenden Behandlung und Bewertung der *παιδιά* in der EN 1176 b 9ff. (ebenfalls als *τέλος* zwar verworfen, im Dienste der *ἀνάπαυσις* aber anerkannt)[201] hervor, daß er mit der fälschlich in den Bereich der *εὐδαιμονία* gezogenen und damit zum Telos erhobenen *παιδιά* eine jedem Beliebigen zugängliche, in die Kategorie der *σωματικαὶ ἡδοναί*[202] gehörende Belustigung meint, wie sie die grundlos beneideten und tonangebenden Dynasten *ἄγευστοι ὄντες ἡδονῆς εἰλικρινοῦς καὶ ἐλευθερίου* bevorzugen. Mit moquanter Schärfe, die persönliche Eindrücke vielleicht von den noch halbbarbarischen makedonischen Fürstenhöfen zu verraten scheint, hebt er die ihm als Ideal vorschwebende kultivierte *σχολή* vom Lebensstil an zeitgenössischen Höfen ab, der offenbar nichts mehr gemein hatte mit dem feingesitteten Mußeleben spätarchaischer ionischer und sikelischer Tyrannenhöfe, wie es die Dichtung Anakreons und Pindars spiegelt[203]. Die von Aristoteles als Lebenssinn verworfene *παιδιά* ist

[200] Vgl. Anm. 89.

[201] Zum Anacharsisspruch *παίζειν ὅπως σπουδάζῃ τις*, mit dem Aristoteles *EN* 1176 b 35 seine anapautische Bewertung der *παιδιά* bekräftigt (vgl. *Gnomol. Vat.* 17) vgl. Antisthenes bei Stob. *Flor.* 29, 65 und R. Heinze, Philologus 50 (1891) 456ff., bes. 466 Anm. 8; K. Joel, *Der echte und der xenophont. Sokrates* II 2, 765. 880ff.; Schmid-Stählin, *Griech. Literaturgesch.* I/2, 566. Zur kynischen Bewertung des Spiels siehe noch Xenophon *Mem.* 1, 2, 57; 3, 9, 9.

[202] Vgl. bes. 1176 b 13; 1158 a 27; 1172 a 3ff.

[203] Dazu Wilamowitz, *Pindar* 233, und H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (New York 1951) 386ff.

etwas ganz anderes als die vom Platon der Nomoi zum Lebenssinn erhobene *παιδιά*. Zu sagen, Aristoteles wende sich gegen das Lebensideal der Gesetze, scheint mir unter diesen Umständen nicht anzugehen, er müßte denn Platon so vollkommen mißverstehen, wie wir es ihm trotz der gelegentlich unbegreiflich oberflächlichen und distanzierten Behandlung platonischer Gedanken, deren der ehemalige Verfasser des Protreptikos durchaus fähig ist, nicht zutrauen dürfen. Die Abkehr von Platon manifestiert sich hier weniger in der direkten Aussage, der sich auch Platon anschließen könnte, als in der Art, bei uneingestanden enger Anlehnung an das platonische Vorbild *τὸ θαυμαστὸν καὶ περιττόν* des spätplatonischen Staats- und Lebensideals stillschweigend abzustreifen. Die *παιδιά*-Linie der Nomoi, die resignierte Deutung des Menschen als eines Spielwerkes der Gottheit, die kultische Sinngebung des Lebens und alles, was damit zusammenhängt, setzt sich in dem nüchternen Ableger des Nomoiideals, wie ihn die aristotelische Wunschpolis darstellt, nicht fort, wird hier doch die Utopie unter Preisgabe der religiös-kultischen Ausrichtung des Lebens auf die platonische Überwelt als zentralen Anliegens der Idealstaatspolitik nochmals einen großen Schritt an das Wirkliche und Mögliche herangerückt. Die platonischen Gedanken, schon in Epinomis und Protreptikos ins Kosmische übersetzt, scheinen vielmehr anderwärts eine über Philon von Alexandrien zu den Christen reichende Nachgeschichte zu haben, deren Untersuchung sich lohnen dürfte[204]. Bedeutsam bleibt die aristotelische Wunschpolis doch, weil hier zum letztenmal aus dem Geiste der *ἡσυχία*, der die Polis einst geprägt hatte, der Staat als Lebensraum des der Muße und der persönlichen *cultura animi* zugeneigten musischen Menschen gezeichnet wird.

Beilage 1

Διαγωγή und Verwandtes in der nacharistotelischen Musikliteratur

Die obigen Ausführungen versuchten nachzuweisen, daß die Lustwirkung der musischen *διαγωγή* der Bürger des aristotelischen Wunschstaates identisch sei mit dem schon von Platon als Ergebnis der musischen Paideia anerkannten *καλῶς* und *ὀρθῶς χαίρειν*. Sie gehört also, was den Lustaspekt angeht, in das Erbe der musikethischen Richtung und kann nicht als spezifisch aristotelische Konzeption betrachtet werden. Verwandte Vorstellungen fassen wir überall dort, wo die Musik von Vertretern der ethischen Richtung als Spenderin einer geläuterten, auf musischer Erziehung beruhenden Freude gewürdigt wird. Daß dieser Aspekt der ethischen Musikpflege weniger hervorgekehrt wird als etwa die allgemeine ethisierende Wirkung der Musik im Jugendalter, die hesychiastische Funktion beim Mahle usw., hängt mit der Reaktionsstellung der ständig gegen den vulgären Hedonismus

---

[204] *Epinomis* 980 ab. 985d; Aristoteles *Protreptikos* fr. 14 W.; Kosmos und Mensch als Spielwerk der Götter geschaffen: Plotin *Enn.* 3, 2, 15; Proklos *In Tim.* 1, 39; Maximus Conf. *Ambigua* 263 usw. Das umfangreiche Material zu allen Aspekten des Festtagsgedankens (Erbarmen der Götter mit den mühevollen Menschen – das Leben als dauernder Festtag – das Lernen am Festtage als Wiederaufrichtung der im Alltag gefährdeten Paideia usw.) gedenke ich in einer besondern Studie (Muße und Kult) vorzulegen.

ankämpfenden Anhänger des klassischen alten Stiles zusammen. In einem aristoxenischen Geist atmenden Abschnitt bei Athenaeus (627 e–628 a, vgl. Aristoxenos fr. 127 W.) wird unter wiederholter Berufung auf den hierin die *ἀρχαία κατάστασις* der Griechen bezeugenden Homer ausgeführt, daß die Musik von den Alten als Heilerin von Übermut und *ἀκοσμία* und zur Besänftigung der *αὐθάδεια* beim Trinkgelage beigezogen worden sei. Die *στυγνότης* behebend, erzeuge sie ein gesittetes Wesen und verschaffe sie *χαρὰν ἐλευθέριον*. Der (stark verkürzt wirkende) Abschnitt über die Rolle der Musik beim Gelage schließt 628 b mit der polemisierenden Feststellung, daß die Musik ursprünglich nicht *ἡδονῆς χάριν ἐπιπολαίου καὶ δημοτικῆς* zum Gelage hinzugenommen worden sei. Der Gegensatz der gebildeten Musikfreude der Alten und der modernen Massenbelustigung entspricht prinzipiell den Bewertungen der Musik als Gegenstand der *διαγωγή* bzw. *παιδιά* in der aristotelischen Politik, muß aber nicht daraus stammen. Eine 'schickliche Freude' charakterisierte nach Athenaeus 633 a das Musikverhältnis der Spartaner. Weitere Belege für die unter den Ethosfreunden verbreitete Überzeugung, daß die Musik nicht nur das vorzüglichste Mittel sittlicher Bildung, sondern auch Vermittlerin einer geläuterten, auf die ästhetisch-ethischen Qualitäten der Kunst bezogenen Freude sei, ließen sich leicht erbringen. Mit dem Einflusse der aristotelischen Musikdoktrinen würden wir dort rechnen, wo diese gebildete Musikpflege exakt mit dem Mußeideal in Beziehung gebracht oder jedenfalls der aristotelische Terminus verwendet wird. Die nacharistotelische Musikliteratur liefert nun nur wenige Zeugnisse, die als Nachklang der hohen eudaimonistischen Bewertung der Musik bei Aristoteles gelten können, und die Beziehung zu Aristoteles ist meines Erachtens in keinem dieser Fälle zwingend: Indiz unter andern Indizien für die verhältnismäßig (gemessen etwa an den platonischen Staatsentwürfen) geringe Nachwirkung des eben in der esoterischen Pragmatie enthaltenen und in musiktheoretischen Belangen von den einflußreichen Werken des Aristoxenos und Herakleides in den Schatten gestellten aristotelischen Erziehungsbuches. Unter Berufung auf Ilias 9, 186–189 (die großartige Szene des zu seinem eigenen Leierspiel die Taten der Helden besingenden müßigen Achill, die auch sonst in der antiken Literatur die Bedeutung der Musik oder, positiv und negativ, der Muße gelegentlich illustriert[205]) führt Plutarch De musica 1145 in seinem wahrscheinlich auf die aristoxenischen Tischgespräche zurückgehenden Abschnitt[206] über die richtige, auf dem *παιδευτι-*

---

[205] Sextus Emp. *Adv. math.* 6, 10 und Athenaeus 624 a als Autoritätsbeweis für die hesychiastische Wirkung der Musik, Athenaeus 632 c als Beleg für die Thematik der Musik bei den Alten (Ehre der Götter und Ruhm der Helden, vgl. dazu jetzt H. Koller a. O. 177ff.). Ferner findet sich das schöne Bild des müssigen, singenden und spielenden Achill noch bei Valerius Max. 8, 8 (*de otio = remissio*!): *Homerus quoque, ingenii coelestis vates, non aliud sensit, canoras fides vehementissimis Achillis manibus aptando, ut earum militare robur leni pacis studio relaxaret,* und im Zusammenhang mit einer kynisierenden Empfehlung der *ἀρετή = πόνος* bei Maximus Tyr. *Or.* 15, 5 d H. *ὁ δ' Ἀχιλλεὺς ὁ μηνίσας καὶ ἐπὶ σκηνῆς ἀναπαυόμενος καὶ δοὺς αὐτὸν σχολῇ καὶ κιθάρᾳ καὶ τῇ ᾠδῇ ἀνέπλησεν τὸ στρατόπεδον πολλῶν κακῶν.* Die Szene ist Gegenstand eines pompeianischen Wandgemäldes; s. Baumeister, *Denkmäler des klass. Altertums* I 5 Abb. 6.

[206] Siehe die kommentierte Ausgabe Weil-Reinach (1900) pag. XVIII. Homer als *διδάσ-*

κὸς τῆς μουσικῆς τρόπος[207] beruhende Musikpflege aus, daß es nach Homer dem *πολεμικὸς καὶ πρακτικός* durchaus anstehe (*χρῆσιν προσήκουσαν – πρέπον – ἔπρεπεν Ἀχιλλεῖ*), den Ruhm der Helden und die Taten der Heroen zu besingen als *γυμνάσιον ὠφέλιμον καὶ ἡδύ* in den Zeiten der Muße (*ἀργοῦντι*), um den Mut auf den bevorstehenden Kampf durch die schönsten Weisen zu 'wetzen' (*παραθήγειν*). Im Zusammenhang wird wiederholt darauf hingewiesen, daß Achill wie auch Herakles auch musisch von Chiron erzogen worden seien. Es handelt sich also zweifellos um die gebildete, ethische *ὠφέλεια* und nicht bloße Terpsis verschaffende Musikübung im Sinne der ethischen Richtung. Durch Aristoteles' musisches Mußeideal könnte die klare Beziehung zwischen Musik und Muße angeregt sein, welches nach der Überzeugung des Verfassers der von Homer gelehrte *καιρός* für die Musikübung im Leben des dem tätigen und kriegerischen Ideal verpflichteten Mannes ist. Von der hohen, teloshaften Stellung der Muße ist hier allerdings nichts zu spüren, und die Musikpflege hat eine der aristotelischen *διαγωγή* fremde Zweckhaftigkeit. – Unter den von Philodem bekämpften Thesen des Diogenes von Babylon ist 4, 17, 19ff. (S. 83) K.[208] der Satz kenntlich, daß von den Musikern das ganze Leben hindurch eine abwechslungsreiche (*ποικίλη*) *διαγωγή* bereitet werde, wobei an die Mannigfaltigkeit der durch Musik verschönten kultischen und gesellschaftlichen Anlässe zu denken ist. Diogenes kann, wenn überhaupt, nur sehr mittelbar und entfernt von der aristotelischen Politik beeinflußt sein, weil er nach Philodem De musica 1, 29, 3 (vgl. 4, 16, 21) die musische Unterhaltung beim Symposion gegen den Geist der aristotelischen *διαγωγή* als *ἄνεσις* und *παιδιά* bezeichnen kann. Philodem seinerseits visiert meines Erachtens an keiner Stelle, auch nicht in dem die Peripatetiker berücksichtigenden dritten Buche, direkt die Musikdoktrinen der aristotelischen Politik[209]. – Endlich verweist R. Schäfke in seiner kommentierten Übersetzung des Aristides Quintilianus zu De musica 2, 65, der einzigen *διαγωγή*-Stelle bei Aristides, auf Aristoteles. Die Alten, heißt es hier, hätten die natürliche Neigung der Kinder zu Liedern und Tänzen nicht unterdrücken wollen, sondern sie unmerklich und allmählich gepflegt und erzieherisch beeinflußt. So hätten sie aus einer unnützen eine lustbringende, kultivierte und wertvolle *διαγωγή* gemacht. Der Ausdruck erscheint hier im Zusammenhang mit der aus den Gesetzen wohlbekannten Ableitung von Gesang und Tanz aus dem elementaren Drang zum stimmlichen und tänzerischen Ausdruck. Von Aristoteles unabhängig dürfte Aristides auch hier wie überhaupt in den musikethischen Ausführungen seines zweiten Buches auf ältere Quellen zurückgehen[210].

καλος! Unverkennbar aristoxenisch ist auch 1146a *τοιαύτη ἦν ἡ ἀρχαία μουσική*, vgl. Aristoxenos fr. 124 W. *οἵα ἦν ἡ μουσική*.

[207] Dazu Wehrli, Komm. zu *Aristoxenos* p. 70.

[208] Damit dürfte zusammenhängen 1, 29, 12. Die übrigen (im *Lexicon Philodemeum* von De Vooys allerdings nicht verzeichneten) *διαγωγή*-Stellen 1, 4 (S. 4). 3, 7, 18; 3, 9, 12 K. geben nichts aus.

[209] Dies gegen Schäfke, *Musikästhetik* 161 und Immisch, Anm. zu *Pol.* 1339 a 11 im Apparat seiner Ausgabe der *Politik* (Teubner, Leipzig 1909).

[210] Dazu jetzt H. Koller a. O. 82f.

Beilage 2

Παιδιά/ludus als Erholung

Aristoteles bezeichnet die rein hedonistische Musikpflege als *παιδιά*, d. h. als an und für sich wertlosen Zeitvertreib, mißt ihr aber wie andern Arten des spielerischen Vergnügens als Entspannung (*ἄνεσις*) und Erholung (*ἀνάπαυσις*) im Dienste der ernsthaften, wichtigen Aktivität (*σπουδή*) einen 'biologisch' notwendigen Sinn bei[211], wie ihn zahlreiche Anekdoten und Apophthegmen als weise Lebensregel berühmter Männer variieren. Davon sei hier[212] einiges kurz mitgeteilt; die Polarität *παιδιά – σπουδή* ist, wie im einzelnen nicht aufgezeigt sei, von Fall zu Fall verschieden nuanciert, enthält aber generell den Gegensatz von ernsthafter Tätigkeit und leichtem Zeitvertreib. Von Amasis, dem der Siebenweisenlegende nahestehenden Ägypterkönig, berichtet Herodot 2, 173[213], er habe die Staatsgeschäfte in den frühen Morgenstunden jeweils abgebrochen, um sich bei Spiel und heiterer Geselligkeit zu erholen. Als Freunde ihn ob dieser ihrer Meinung nach unköniglichen Nonchalance tadelten, habe er sie auf den Bogen hingewiesen, der bräche oder erschlaffte, bliebe er andauernd gespannt, ähnlich würde der Mensch entweder krankhaft aufgeregt oder gänzlich erschlaffen, *εἰ ἐθέλοι κατεσπουδάσθαι ἀεὶ μηδὲ ἐς παιγνίην τὸ μέρος ἑωυτὸν ἀνιέναι.* Das Bogenexempel, mit dem Amasis argumentiert, ist auch sonst in unserem Sinne sprichwörtlich[214]. Nach einem bei Stob. 3, 1, 186 Sokrates zugeschriebenen Apophthegma ist das Leben am erfreulichsten ‚wenn es sich wie ein Musikinstrument auf Spannung und Entspannung einzurichten versteht. Die Lebensweisheit, daß sich auch der Philosoph von seiner geistigen *συντονία* im Spiele erholen solle, hatte vermutlich die mehrfach, aber unvollständig überlieferte Szene zu illustrieren, wonach Sokrates einmal von Alkibiades beim Spiele mit seinem kleinen Lamprokles überrascht worden sei[215]. Die Sokratesanekdote ist bei Älian V. H. 12, 15 Teil eines Katalogs, in dem Ähnliches von Herakles mit Anführung des Euripidesfragmentes *παίζω, μεταβολὰς γὰρ πόνων ἀεὶ φιλῶ*, Agesilaos (vgl. auch Plutarch Ages. 25) und Archytas von Tarent

[211] *Pol.* 1337 b 38; 1339 a 16; *EN* 1176 b 34; vgl. 1127 b 32; 1150 b 16.

[212] Die zahlreichen Äußerungen im antiken, namentlich philosophischen und popularphilosophischen Schrifttum über *ἀνάπαυσις* und *παιδιά* als *ἀνάπαυσις* können hier nicht vorgelegt werden. Hingewiesen sei nur auf Pindar *N.* 7, 52 u. a. (vgl. Gundert a. O. 67), Gorgias *Palam.* 30 (*VS* 82 B 11 a § 30); Platon *Phileb.* 30 e; *Tim.* 59 c (über *παιδιά / ἀνάπαυσις* als Stimmung des *εἰκὼς λόγος* s. E. Howald, Hermes 57 [1922] 72); Kriton Pyth. bei Stob. 3, 3, 64; Cicero *De off.* 1, 103ff.; Seneca *Ad Luc.* 15, 5; Plutarch *De exilio* 603ff., *De tuenda san. praec.* 135; Clemens Alex. *Paedag.* 3, 10, 51f. In der medizinisch-diätetischen Literatur wird der geregelte Wechsel von Spannung-Entspannung im diätetischen Sinne gelegentlich empfohlen und physiologisch begründet. Über Spiel und Ernst in der ethischen Diskussion der Antike s. L. Radermacher, *Weinen und Lachen* (Wien 1947) (ib. 96f. über das aristotelische *σπουδαῖος*-Ideal), E. R. Curtius, *Roman. Forschungen* 53 (1939) 1ff.; H. Rahner, *Der spielende Mensch*, Eranos 16 (1949). Stellen über *ἄνεσις* sammelt W. Süss, N.Jbb. 45 (1920) 29.

[213] Dazu O. Gigon, *Sokrates* (Bern 1948) 125.

[214] Ovid *Epist. her.* 4, 91, *Phaedr.* 1, 14, 10; Plutarch *An seni ger. resp.* 792 c; Ps.-Plutarch *De lib. ed.* 9 c; Demoph. *Simil.* 4; *Gnomol. Byz.* 129, p. 187 Wachsm.; Gregor v. Naz. Migne *P. G.* 37 Sp. 1331; ferner verdreht bei Diogenes Laert. 5, 40. Im Zusammenhang mit der musikalischen Erholung bei Aristides Quint. *De mus.* 2, 69; Augustin *De mus.* 2, 14.

[215] Aelian *V. h.* 12, 15; Valerius Max. 8, 8; Seneca *De tranq.* 17, 4; Plotin *Enn.* 3, 2, 15.

berichtet wird. Da die Archytasgeschichte bei Athenaeus 12, 519b als athenodorisch bezeugt ist, wird die ganze Reihe auf Athenodor von Tarsos' *Περὶ σπουδῆς καὶ παιδιᾶς* zurückgehen[216]. Reizende Bilder von der knabenhaft spielerischen Entspannung der römischen Großen um Scipio d. J. vermittelt, vielleicht aus Lucilius, Cicero De oratore 2, 22 (daraus Horaz Satiren 2, 1, 71 und Valerius Maximus 8, 8, 1). Diese Texte gewinnen ein eigenes Relief insofern, als Crassus bei Cicero (wie Hortensius in dem nach ihm benannten Protreptikos fr. 18 – Non. 383, 21) als Anwalt eines Otiums, das nicht *contentio animi*, sondern *relaxatio* (2, 22), *nihil agere et plane cessare* (2, 24) sein soll, an jene im Spiele gewonnene *animi remissio* der Scipio, Laelius, Scaevola erinnert, Scipio aber anderwärts auch Vertreter einer geistig hochgespannten Muße ist im Sinne des von Cato überlieferten Oxymorons seines Großvaters *numquam se plus agere quam nihil cum ageret*[217]. Die griechischen Hintergründe – Kritik der geistig angespannten kontemplativen *σχολή* im Sinne des aristotelischen Protreptikos – bleiben aufzuhellen[218]. Anders, nicht als aufeinanderfolgende Zustände, gemeint ist die Plinius Episteln 8, 21, 1 empfohlene Mischung von Ernst und Heiterkeit (vgl. Aelius Spartianus Vita Hadriani 14, 11). – Unter Hinweis auf Spannung und Entspannung als Lebensgesetz in der Natur, im Menschenleben und in der toten Materie (Leier und Bogen) empfiehlt Ps.-Plutarch De liberis educandis 9B f., einer meines Erachtens von den aristotelischen Gedanken über die *ἀνάπαυσις* beeinflußten Ausführung[218], den Kindern gelegentlich *ἀναπνοὴν τῶν συνεχῶν πόνων* zu gewähren. Unter Berufung auf *magni viri etsi musicam nesciunt* billigt es Augustinus De musica 1, 4, 5, daß man sich nach großen geistigen Anspannungen *relaxandi ac reparandi animi gratia* mit Maß an der Musik erfreue, denn 'der Weise muß ab und zu die gespannte Schärfe seines Geistes lockern' (ib. 2, 14, vgl. Thomas von Aquin Summa Theol. 2 II qu. 168 a 2), vgl. auch In Isaiam 3; hier dürfte die aristotelische Politik nachwirken[220].

---

[216] Dazu C. Hense, Rh. Mus. 62 (1907) 313f. und Radermacher a. O. 136f.

[217] Cicero *De rep.* 1, 27; *De off.* 3, 1 (vgl. die christliche Umdeutung bei Ambrosius *De off.* 3, 1, *Epist.* 119, 1ff.); Ps.-Plutarch *Reg. et imp. apophth.* 196 b; *nihil cum ageret* wird von K. Latte, *Sallust* (Leipzig 1935) 50 meines Erachtens nicht zutreffend als Verlegenheitsumschreibung für den mangelnden Begriff der geistigen Aktivität gedeutet. In stoischer Tradition bei Seneca *Ad Luc.* 68, 10 *otium tibi commendo* (anders als die Epikureer), *in quo maiora agas et pulchriora quam quae reliquisti.* Vom Otium der Kleanthes, Chrysipp, Zeno sagt Seneca *De otio* 6, 5: *sed iidem nihilominus non segnem egere vitam* etc. Vgl. noch Plinius *Ep.* 1, 9, 7: *satius est enim, ut Atilius noster ... dixit, otiosum esse quam nihil agere.* Was die griechischen Hintergründe angeht, ist vor allem an die platonische Vorstellung des in einem höheren Sinne tätigen Politikos und die davon beeinflußte aristotelische des *ἀρχιτέκτων* als des eigentlich Handelnden zu denken.

[218] Siehe noch Plutarch *De Alex. magni fort. aut virt.* 332 c und Sueton *Aug.* 83 über den *Ludus* als Lebenselement bei Alexander bzw. Augustus.

[219] Außer der gedanklichen Übereinstimmung mit den oben Anm. 211 angeführten *ἀνάπαυσις*-Stellen bei Aristoteles scheinen mir vokabularische und phraseologische Anklänge dafür zu zeugen, vgl. etwa die Wendung 9 b *ὅτι πᾶς ὁ βίος ἡμῶν εἰς ἄνεσιν καὶ σπουδὴν διῄρηται* mit *Pol.* 1333 a 30 *διῄρηται δὲ καὶ πᾶς ὁ βίος εἰς ἀσχολίαν καὶ εἰς σχολήν.*

[220] Vgl. Anm. 199.