

Philosophische Bibliothek · BoD

Aurelius Augustinus

De musica

Bücher I und VI

Vom ästhetischen Urteil zur metaphysischen  
Erkenntnis

Lateinisch – Deutsch









AURELIUS AUGUSTINUS

# De musica

Bücher I und VI

Vom ästhetischen Urteil zur metaphysischen Erkenntnis

Eingeleitet,  
übersetzt und mit Anmerkungen versehen  
von  
Frank Hentschel

Lateinisch-deutsch

FELIX MEINER VERLAG  
HAMBURG

## PHILOSOPHISCHE BIBLIOTHEK BAND 539

Im Digitaldruck »on demand« hergestelltes, inhaltlich mit der ursprünglichen Ausgabe identisches Exemplar. Wir bitten um Verständnis für unvermeidliche Abweichungen in der Ausstattung, die der Einzelfertigung geschuldet sind. Weitere Informationen unter: [www.meiner.de/bod](http://www.meiner.de/bod)

### Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7873-1657-1

ISBN eBook: 978-3-7873-2378-4

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 2002. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Gesamtherstellung: BoD, Norderstedt. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany. [www.meiner.de](http://www.meiner.de)

## INHALT

Einleitung .....	VII
1. Augustinus und die Musik .....	VII
2. Textauswahl und -grundlage .....	IX
3. Inhalt .....	XI
4. Übersetzung .....	XXVIII
5. Auswahlbibliographie .....	XXXI

Aurelius Augustinus  
Die Wissenschaft der Musik  
(De musica I und VI)

Liber I / Buch I .....	2/3
Liber VI / Buch VI .....	66/67
Anmerkungen des Herausgebers .....	177





## EINLEITUNG

### *1. Augustinus und die Musik*

Musik spielt in den Werken und im Leben des Augustinus eine größere Rolle und wird in den *Sermones* (ca. 391–428) und den *Enarrationes in psalmos* (ca. 392–420) immer wieder zum Thema. Dies geschieht meist im Rahmen exegetischer Arbeit, wie sie auch in *De doctrina christiana* (396/397 bzw. 426/427) gelehrt wird. Die *Confessiones* (395/397–401) erzählen demgegenüber von der Bedeutung der Musik für den Menschen Augustinus und beschreiben die Wirkung, die sie auf ihn macht.<sup>1</sup> Doch muß man bei der Interpretation dieser Stellen sowohl die konkrete Lebenssituation berücksichtigen, auf die sie sich beziehen (beispielsweise den Tod der Mutter oder die religiöse Erfahrung unter dem Einfluß des Ambrosius), als auch die literarische, philosophische und pädagogische Qualität des Textes miteinbeziehen.

Die Vielseitigkeit der Schriften des Augustinus, die heute mindestens für Philosophen, Philologen und Musikwissenschaftler, Theologen und Historiker zum wissenschaftlichen Repertoire gehören, läßt sich nicht allein auf die vielschichtige Persönlichkeit jenes Denkers zurückführen. Sein bewegtes Leben, das den Rhetoriker einen Bischof werden ließ und ihn durch unterschiedliche Glaubensgemeinschaften führte, hat zweifellos sein Œuvre geprägt; aber darüber hinaus ist das intellektuelle Universum der Spätantike anders strukturiert, was sich auch in der Wissenschaftseinteilung widerspiegelt. Dies wird beispielsweise deutlich an der Stellung der *musica* zwischen Grammatik, Arithmetik und Philosophie. Auch in diesem Sinne ist *De musica* ein typischer Text der Spätantike.

<sup>1</sup> Z. B. *Confessiones* IX, VI.14; X, XXXIII.49f.

›Musica‹ meint in der Spätantike nicht einfach Musik, sondern zunächst, wenn auch nicht ausschließlich, die Wissenschaft von der Musik (synonym verwende ich ›Musiktheorie‹); und diese wiederum war eine mathematische und philosophische bzw. auf die Philosophie oder Theologie vorbereitende Wissenschaft. Denn als Mathematik weist sie über sich selbst hinaus, indem bestimmte, am Sinnlichen (Klanglichen) vorgefundene Momente als Spuren einer unkörperlichen Realität gedeutet werden, zu der diese Spuren hinführen sollen.

Augustinus schreibt *De musica* in einer Zeit des persönlichen und weltpolitischen Umbruchs, denn er beginnt sie einerseits unmittelbar nach seiner eigenen Bekehrung zum Christentum und während der Vorbereitung auf die Taufe (Mailand, 387) und andererseits im Umfeld der erstarkenden Christianisierung Europas und des voranschreitenden Verlustes von Macht und Zusammenhalt im römischen Reich. Sein weder abgeschlossenes noch in den abgeschlossenen Teilen vollständig erhaltenes Projekt einer Behandlung aller zu seiner Bildungsidee gehörenden Fächer sollte ursprünglich die sprachwissenschaftlichen bzw. logischen Disziplinen Dialektik, Grammatik und Rhetorik sowie die mathematischen Fächer Musik, Arithmetik und Geometrie und schließlich die Philosophie umfassen. Vollendet wurden nur *De musica* und *De grammatica*, wobei letztere Augustinus selbst bereits verlor. Tatsächlich muß es als glücklicher Zufall angesehen werden, falls es überhaupt ein bloßer Zufall war, daß sich ausgerechnet *De musica* erhalten hat, trägt diese Schrift doch das gesamte Projekt gleichsam in sich: Ausgehend von sprachtheoretischen Überlegungen, leitet sie zur Analyse des Rhythmus über, deren mathematisches Wesen sie schließlich metaphysisch deutet. Zugleich versinnbildlicht sie philosophisch Augustinus' biographische Entwicklung vom Rhetorikprofessor (Mailand, 384) zum Priester (Hippo, Afrika, 390), die ihre Entstehung begleitet. Inhaltliche Brüche und Neubewertungen sind gewiß auch darauf zurückzuführen. Das 6. Buch wurde überdies später (vor 409) noch einmal überarbeitet. Uns liegt aller Wahrscheinlichkeit nach diese neue Fassung vor, und es ist, sofern nicht einst neues Quellenmaterial ans Tageslicht gelangt, eine unlös-

bare Frage, ob die neuen Zutaten von ursprünglichen Elementen zu unterscheiden sind; aufregend bleibt sie allemal. Augustinus hatte auch eine Schrift über das melos (Melodie, Harmonie) abfassen wollen, doch setzte er dieses Vorhaben nie in die Tat um.

Das Interesse am Schönen als philosophischem Problem in platonischer Tradition läßt sich bei Augustinus mindestens bis auf seine verschollene Schrift *De apto et pulchro* zurückverfolgen, die er im Alter von 26 bis 27 Jahren verfaßte. Das Schöne des Irdischen verweist auf die zunächst neuplatonisch, dann christlich verstandene Ordnung der Welt, die ihrerseits Wirkung des Göttlichen ist.

*De musica* stellt ein Unikum dar sowohl in der Geschichte der Musiktheorie als auch in derjenigen der Philosophie, und dies aus mindestens zwei Gründen:

1. Die Ansicht, die Metrik sei Bestandteil der Musiktheorie, war eine häufiger anzutreffende, allerdings umstrittene Ansicht der Antike. Dennoch ist kein weiteres Werk überliefert, in dem diese Idee durchgeführt worden wäre.<sup>2</sup>
2. Die Bedeutung der Zahl und zahlhafter Strukturen für den Pythagoreismus ist bekannt, aber in keinem anderen Werk wird der Weg von zahlhaften Strukturen des sinnlich Wahrnehmbaren bis hin zur Erkenntnis des Göttlichen so folgerichtig und bis zum Ziel beschritten wie in *De musica*.

## 2. Textauswahl und -grundlage

*De musica* – eine Schrift, die inhaltlich wohl manches den verlorenen Werken Varros verdankt – ist in sechs Bücher unterteilt, von denen die Bücher II bis V eine detaillierte Theorie des Metrums und Rhythmus enthalten, während die Bücher I und VI philosophisch weitreichenden Ausführungen zu »Kunst«, Wissenschaft, Schönheit und zur neuplatonischen Metaphysik

<sup>2</sup> Siehe W. Neumaier, *Antike Rhythmustheorien. Historische Form und aktuelle Substanz*, Amsterdam 1989 (Heuremata 11), S. 79f.

Raum geben. Buch I führt bis zur Einsicht in die zahlhafte und arithmetisch bedeutsame Struktur, die der Rhythmik zugrunde liegt; Buch VI schließt an diese Ergebnisse an, indem es diese Einsicht zunächst gleichsam »phänomenologisch« am Klang und seiner Wahrnehmung entfaltet und dann metaphysisch bis hin zu einer Art Gotteserkenntnis fortführt und dadurch erst ihre wahre Bedeutung aufweist. Aus diesem Grunde schien es legitim und möglich, auf die Übersetzung der Bücher II bis V zu verzichten. Augustinus selbst markiert die Einschnitte, wenn er zu Beginn des zweiten Buchs von einem »zweiten Anfang« spricht und zu Beginn des sechsten Buchs das Vorangegangene als Kindereien (bzw. etwas, das für Kinder angemessen sei) bezeichnet.<sup>3</sup>

Textgrundlage ist die *Patrologia Latina* (PL). Einige Textkorrekturen, die die französisch-lateinische Ausgabe von 1947 anführt (hg. von G. Finaert und F.-J. Thonnard, Paris, Bibliothèque Augustinienne. Œuvres de Saint Augustin 11/2), wurden in Buch I übernommen; der Text der PL ist in diesen Fällen den Anmerkungen zu entnehmen. Martin Jacobsson, der eine neue kritische Edition des Textes für das *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* (CSEL) anfertigt, hat mir freundlicherweise den neu konstituierten Text von Buch VI zur Verfügung gestellt. Einige wichtige Textänderungen wurden daraus übernommen; die Anmerkungen geben darüber genaue Auskunft.<sup>4</sup>

In seinen *Retractationes* (427), einem kritischen Rückblick auf die eigenen Werke, finden sich auch einige Kommentare zu *De musica* (Buch VI). Sie werden vollständig in den Anmerkungen an den entsprechenden Stellen in deutscher Sprache wiedergegeben. Die den Übersetzungen zugrundeliegende lateinische Textausgabe ist Bd. 57 des *Corpus Christianorum Series Latina* (CCSL), hg. von A. Mutzenbacher, Turnhout 1984.

<sup>3</sup> *De musica* II, I.1; VI, I.1.

<sup>4</sup> Es wurde jedoch nicht versucht, jede Textänderung von Jacobsson in den Anmerkungen anzuzeigen.

### 3. Inhalt

Die Darlegungen von *De ordine* (386), die die Erkenntnisfunktion der Lehrfächer behandeln, sind als eine unmittelbare Vorstufe zu *De musica* zu betrachten.<sup>5</sup> Grundlegend ist der Gedanke, daß Spuren der Vernunft im sinnlich Wahrnehmbaren als Schönheit wahrgenommen werden. So sind es die Zahl- bzw. Maßhaftigkeit des Gesangs, die in der gehörsinnlichen Wahrnehmung gefallen. Dabei unterscheidet Augustinus eine den Sinnen eigene Form des Wohlgefallens, die nicht zum Stoff der Lehrfächer gehört, von einer solchen, der Maß- und damit Vernunfthaftes zugrunde liegen. Der Rhythmus – »der lateinisch als *numerus* bezeichnet werden kann« – ist für Augustinus ein geeigneter Gegenstand, um das sinnliche Vergnügen, das er auslöst, auf Zahlen zurückzuführen.

Letztlich sollen die mathematischen Wissenschaften zu einer Erkenntnis des Göttlichen führen, das sich in der Ordnung der Schöpfung ausdrückt. *De musica* will daher, den »platonischen Büchern« entsprechend und im Gegensatz zur – in Augustinus' eigenen Worten – noch dem Körperlich-Sinnlichen verhafteten Schrift *De pulchro et apto*,<sup>6</sup> vom »Körperlichen zum Unkörperlichen« führen,<sup>7</sup> und das heißt auch vom Klanglichen zum Nicht-Klanglichen, vom Beweglichen zum Nicht-Beweglichen und vom Vergänglichen zum Unvergänglichen.

Die folgende Inhaltsangabe will diese Idee von *De musica* herausarbeiten. Mit Jackson Knight (1949/1979) und Keller (1993,

<sup>5</sup> Die in den Anmerkungen zur Übersetzung angeführten Parallelstellen sind nur als eine kleine Auswahl anzusehen. Eine begleitende Lektüre von *De ordine* II, XI.30ff. kann daher das Textverständnis vertiefen. Auch die Verweise auf andere Schriften des Augustinus, zu denen Querverbindungen bestehen, sind als bloße Auswahl anzusehen. Außerdem wurden diese Verweise auf Schriften beschränkt, die sich in zeitlicher Nähe von *De musica* befinden. Zieht man spätere Texte hinzu, wird man mit interpretatorischen Problemen konfrontiert, die aus den Wandlungen von Augustinus' Denkweise resultieren.

<sup>6</sup> Vgl. *Confessiones* IV, XIII.20; XV.24.

<sup>7</sup> *De musica* VI, II.2; *Retractationes* I, 3; I, 6; *Confessiones* VII, XVI.23.

S. 75–147) liegen Paraphrasen von *De musica* vor, die sich sehr eng an die Textvorlage halten – was Jackson Knight vorlegte, war schon fast eine Übersetzung. Sinn der vorliegenden Gliederung soll es demgegenüber sein, den Argumentationsverlauf des Textes aufzuzeigen, also auch Nebensächliches aus-, implizite Voraussetzungen oder logisch relevante Bausteine dagegen einzublenden, um den Weg zum philosophischen Ziel, der Erkenntnis einer ewigen Wahrheit, nachzuzeichnen. Zugunsten der besseren Lesbarkeit wird in der Regel darauf verzichtet, die kommentierende von der bloß referierenden Ebene ausdrücklich zu unterscheiden, zumal die Trennung beider überhaupt nur in Grenzen möglich ist. Je voraussetzungsreicher oder je stärker die Argumentation historisch bedingt ist, desto eher wird der Ebenenwechsel im Kommentar angezeigt.

## Buch I

### *A. Gewinnung des musiktheoretischen Gegenstandes mittels Abstraktion von der Grammatik (I.1)*

An Wörtern lassen sich Klang und Bedeutung unterscheiden, wobei der Klang seinerseits wiederum in den Rhythmus und den Klang der Buchstaben unterteilt werden kann. Die rhythmischen Grundmuster, die der Sprache zugrunde liegen, überschreiten jedoch das Gebiet der Sprache, d. h. dieselben Muster, nämlich zahlhaft strukturierte Rhythmen, tauchen auch in anderem, und zwar weniger konventionell gebundenem Kontext auf (indem man beispielsweise einen Rhythmus auf einer Pauke erzeugt und damit aus seinem ursprünglichen Kontext herauslöst). Ihnen muß sich deshalb eine eigene Wissenschaft widmen: die Musiktheorie.

*B. Vernunft als Wesen und Grundlage der Musiktheorie:  
Die Definition der Musiktheorie (II.2–VI.12)*

Der Lehrer gibt die Definition der Musiktheorie vor: Sie sei »die Wissenschaft vom richtigen Abmessen«. Obwohl ein Maß in allen wohlgestalteten Dingen anzutreffen sei, komme die Abmessung doch der Musiktheorie in spezifischer Weise als Gegenstand zu. Die Musiktheorie ist damit ein Fach, das als paradigmatisch für die Ordnung des Kosmos überhaupt anzusehen ist.

Der hierzu gehörige große argumentative Bogen wird aus der Betrachtung der drei Definitionsbestandteile der Musiktheorie gewonnen. Die Richtigkeit der Definition wird dabei axiomatisch vorausgesetzt. Von »Abmessung« (II.2–3) kann nur da die Rede sein, wo Bewegung vorhanden ist. Denn der Sinn der Abmessung liegt darin, für eine richtige Bewegung zu sorgen. Um nun aber den Bereich der Bewegungen, die im engeren Sinne zum Gegenstand der Musiktheorie gehören, zu bestimmen, greift Augustinus auf eine (unbeweisbare) Prämisse zurück, derzufolge eine Sache, die um ihrer selbst willen praktiziert wird und durch sich selbst gefällt, höherwertig ist als eine Sache, die bloßer Zweck ist. Die Abmessung bezieht sich daher zunächst nicht so sehr auf beliebige Bewegungen, sondern eben auf Bewegungen, die um ihrer selbst willen ausgeführt werden, wie es etwa im Tanz der Fall ist. Dennoch legt Augustinus Wert darauf, festzustellen, daß sich Musik möglicherweise in allem befindet, was bewegt wird.

Da sich Abmessung ihrem Sinngehalt nach auf richtige, d. h. zahlhaft geordnete Bewegung bezieht, erscheint die Hinzufügung von »richtig« (III.4) in der Definition der Musiktheorie als überflüssig. Augustinus wendet daher den Begriff ins Ethische: Abgesehen von der Ordnung der Bewegung muß diese auch der Situation angemessen sein, in der sie auftritt. Diese situative Dimension spielt im weiteren Verlauf von *De musica* keine Rolle mehr, und man erhält in der Tat den Eindruck, daß dieser kleine Exkurs eher dazu dient, ein voreilig in die Definition der Musiktheorie aufgenommenes Wort wieder beiseite zu schieben.

Beiläufig wird dabei jedoch eine weitere Prämisse des Textes ausgesprochen: daß nämlich nur zahlhafte Bewegungen Wohlgefallen auslösen.

Die Betrachtung des dritten Definitionsbestandteils – ›Wissenschaft‹ (IV.5–VI.12) – führt ins Zentrum von *De musica*. Ziel des Lehrers ist es, Nachahmung, Sinnesvermögen und Gedächtnis aus dem Bereich der Vernunft auszuschließen, in den allein die Musiktheorie gehört. Denn die vernunftmäßige Erforschung des Klangs soll letztlich zur Erkenntnis des unkörperlichen Seins führen. Über Musiktheorie kann nur verfügen, wer die Klänge mit seiner Vernunft durchdringt. Wie es dem Begriff des Menschen als eines vernunftbegabten Sinnenwesens entspricht,<sup>8</sup> wird der Musiktheoretiker von der Nachtigall unterschieden, obwohl diese schöne und zahlhafte Laute hervorbringen vermag. Denn der Vogel verfügt nicht über das seinen Lauten zugrundeliegende Fachwissen.

Diese Darlegungen leiten zum Problem der Nachahmung über, denn der Schüler akzeptiert nicht sogleich die Ansicht des Lehrers, daß bei Musikern, die aus purer Nachahmung musizieren, keine Fachkenntnis (*ars*) vorliege. Nicht zuletzt, weil der Lehrer dem Schüler hier und da Positionen unterschiebt, die dieser gar nicht vertreten hat, ist die Argumentation im Detail kompliziert;<sup>9</sup> sie sei hier daher auf ihr Gerüst reduziert. Nachahmung kommt auch Sinnenwesen zu, die keine Vernunft besitzen und daher keine Fachkenntnis erlangen können. Fachkenntnis kann zwar auch auf Nachahmung (eines Lehrers durch einen Schüler) beruhen, impliziert jedoch notwendig nur Vernunft, kommt also allein dem Menschen zu. Deshalb lenkt der Lehrer die Aufmerksamkeit auf die Wissenschaft (*scientia*), hier zu verstehen als vernunftgegründetes Wissen, das sich allein im Geist befindet und nicht durch Nachahmung erworben werden kann.

<sup>8</sup> Vgl. *De ordine* II, XIX.49.

<sup>9</sup> Siehe dazu auch P. K. Ellsmere und R. R. La Croix, *Augustine On Art As Imitation*, in: R. R. La Croix (Hg.), *Augustine on Music. An Interdisciplinary Collection of Essays*, Lewiston u. a. 1988 (Studies in the History and Interpretation of Music 6), S. 1–15.



Wissenschaft ist offenbar die wichtigste Grundlage einer ars und bezeichnet im Hinblick auf *De musica* genau jenes Verfahren der Erkenntnisgewinnung, das der Lehrer dem Schüler immer wieder vor Augen führt, indem er diesen Wahrheiten selbst entdecken läßt. Nachahmung, Sinnesvermögen, zu dem auch ein natürliches Urteilsvermögen gehört, und Gedächtnis – alles Eigenschaften, die auch Tiere besitzen – reichen hin, um schöne Musik zu produzieren; die Wissenschaft der Musik ist davon aber gerade zu unterscheiden.

Daß Augustinus in Abschnitt VI noch feststellen zu müssen glaubt, Theatermusiker kämen nicht nur ohne Wissenschaft aus, sondern könnten gleichsam ihrem Wesen nach gar keines besitzen, das ist eher im Kontext pädagogischer, soziologischer sowie vielleicht auch bereits religionsideologischer Denkschemata zu verstehen, die hier unberücksichtigt bleiben sollen.

### C. Zahlhaftigkeit

1. Zahlhafte Struktur des Rhythmus (VII.13–VIII.14): Das Ziel der folgenden Darstellungen besteht darin, Bewegungen bzw. Rhythmen auf Zahlenverhältnisse zurückzuführen, um erstens das vernunftmäßige Fundament der Musik darzulegen und um zweitens eine Bewertung der Rhythmen mittels der ihnen zugrundeliegenden Zahlenverhältnisse zu ermöglichen. Rhythmen weisen bestimmte Dauern auf und können daher zahlhafte Verhältnisse repräsentieren, so daß sie ein bestimmtes Maß aufweisen. Zahlenverhältnisse sind daher im folgenden als Beschreibungsmuster für rhythmische Konstellationen aufzufassen.<sup>10</sup>

2. Ordnung der Zahlenverhältnisse (Kap. IX.15–X.17): Dauern, die kein zahlhaft meßbares Verhältnis zueinander aufweisen, werden ›irrational‹ genannt, die übrigen ›rational‹. Die rationa-

<sup>10</sup> Augustinus möchte als Rhythmen wohl überhaupt nur zahlhafte Gestalten zulassen, wie auch seine Bemerkung in *De ordine* nahelegt, Rhythmus hieße lateinisch auch numerus (siehe dazu Abschnitt IV. »Übersetzung«).

len Zahlenverhältnisse lassen sich wiederum in solche unterteilen, deren Glieder einander gleich (etwa 2:2) sind, und solche, auf die dies nicht zutrifft (etwa 2:4).

Bei einigen jener Zahlenverhältnisse, die aus ungleichen Zahlen zusammengesetzt sind, läßt sich bestimmen, um den wievielten Teil ihrer selbst die größere Zahl die kleinere überschreitet. So überschreitet im Zahlenverhältnis 2:4 die größere Zahl die kleinere um ihre Hälfte; im Zahlenverhältnis 6:8 überschreitet die größere die kleinere um ihr Viertel. Bei anderen ist dies nicht der Fall, z. B. bei 3:10 oder 4:11. Die ersten werden ›kommensurabel‹, die zweiten ›inkommensurabel‹ genannt.

Schließlich werden die kommensurablen Zahlenverhältnisse in solche unterteilt, bei denen sich die größere Zahl aus einer Multiplikation der kleineren ableiten läßt, und solche, bei denen dies nicht der Fall ist. 2:6 ist ein Beispiel für den ersten Fall ( $3 \cdot 2 = 6$ ). (Eine anachronistische Formel dafür lautet  $n : (n \cdot y)$ .<sup>11</sup>) 4:5 ist ein Beispiel für den zweiten Fall ( $n : (n+1)$ ). Dafür werden die Begriffe ›complicati‹ bzw. ›sesquati‹ eingeführt.

3. Wertung der Zahlenverhältnisse / Rhythmen: Bislang wurde die Darstellung der arithmetischen Grundlagen auf das rein Sachliche reduziert; tatsächlich ist der Text aber bereits an dieser Stelle von impliziten und expliziten Wertungen durchzogen.<sup>12</sup> Man kann hier also – aus heutiger Sicht – zwei argumentative Schichten voneinander unterscheiden; die eine konstituiert sich aus arithmetischen Differenzierungen, die andere versieht diese Differenzierungen mit Wertungen. Augustinus beginnt mit der axiomatischen Feststellung, daß das Maß dem Maßlosen vorzuziehen sei. Auf dieser Grundlage läßt sich dann sagen, daß Bewegungen, die sich in einem zahlhaften Verhältnis zueinander befinden, anderen vorzuziehen seien. So werden die rationalen den irrationalen, die kommensurablen den inkommensurablen

<sup>11</sup> Anachronistisch ist diese Formel deswegen, weil sie nicht den antiken Denkweg beschreibt. Das ist wichtig, wenn es darum geht, das Denken einer vergangenen Zeit zu verstehen.

<sup>12</sup> Marrou 1995 sprach daher von ›Arithmologie‹ (S. 223).

und die ›complicati‹ den ›sesquati‹ vorangestellt. Die wertende Schicht wird außerdem durch die Bewunderungsfähigkeit des Schülers für zahlhafte Harmonie hervorgehoben sowie durch Personifizierungen von Zahlen, die ab und zu anklingen, wenn ihnen ein Recht oder gar eine Ehre zugeschrieben wird.

4. Gewinnung der für die Rhythmik grundlegenden Zahlenfolge 1, 2, 3, 4 (Tetraktys)<sup>13</sup> (XI.18–XII.26): Ziel des folgenden Abschnitts ist es, den Zahlen 1, 2, 3, 4 eine grundlegende Funktion für die Konstitution musikalischer Rhythmen zuzuschreiben, indem ihre herausragende Bedeutung sowohl im Hinblick auf jede einzelne Zahl als auch im Hinblick auf die Menge dieser vier Zahlen herausgearbeitet wird. Dazu bedient sich Augustinus einer Zahlenspekulation, die einzelne Eigenschaften zielorientiert aufzeigt und für die Wertung nutzt. Der Unterschied zu den Abschnitten VIII bis X besteht v. a. darin, daß dort Zahlenmengen nach einheitlichen Kriterien arithmetisch klassifiziert wurden, während nun beliebige Eigenschaften einzelner Zahlen herausgegriffen werden. Leitend ist dabei immer die Idee, daß Einheit in die Zahlen einzuführen sei.

Um jene vier Zahlen bewerten, und das heißt in diesem Falle: um sie aus der Menge der anderen Zahlen hervorheben zu können, führt Augustinus eine weitere Prämisse ein: Etwas, das vollständig sei, habe notwendig Anfang, Mitte und Ende.<sup>14</sup> Als erste vollständige Zahl erscheint daher die 3; denn sie setzt sich aus Anfang, Mitte und Ende zusammen. Da die 3 eine ungerade Zahl ist, läßt sich darüber hinaus auch nach der ersten vollständigen geraden Zahl fragen. Es ist die 4.

Die 1, die in Antike und Mittelalter selbst nicht als Zahl galt, ist demgegenüber der Anfang bzw. das Prinzip der Zahlen;

<sup>13</sup> Zur Tetraktys in der pythagoreischen Philosophie siehe W. Burkert, *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon*, Nürnberg 1962 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 10), S. 63–65, 170–172, und B. L. v. d. Waerden, *Die Harmonielehre der Pythagoreer*, in: *Hermes* 78 (1943), S. 178–181.

<sup>14</sup> Zu Anfang, Mitte und Ende in der platonischen und neuplatonischen Philosophie siehe J. Halfwassen, *Der Aufstieg zum Einen. Untersuchungen zu Platon und Plotin*, Stuttgart 1992 (Beiträge zur Altertumskunde 9), S. 309f.

und die 2 wird als zweiter Anfang bzw. zweites Prinzip bezeichnet. Hier ist nun wesentlich, daß das Lateinische ein einziges Wort für Anfang und Prinzip besitzt: *principium*. Der erste Anfang geht aus keinem anderen Anfang hervor, der zweite aber aus dem ersten. Warum er dennoch als Anfang zu bezeichnen ist, wird aus der Bedeutung von »Prinzip« deutlich: Als erstes aus der 1 Hervorgehendes ist der zweite Anfang Repräsentant für das Prinzip der Vervielfältigung, durch das alle Zahlen aus der 1 abgeleitet werden. Die 1 ist das Prinzip, »von dem her« alle Zahlen, die 2 das Prinzip, »durch das« alle Zahlen sind.

Vor diesem Hintergrund wird nun ein zweiter Anlauf unternommen, den Wert der Zahlen 3 und 4 zu erweisen. Aus der Addition von 1 und 2 entsteht die 3. Die Addition von 1 und 2 erbringt also die Zahl, die in der Zahlenfolge genau nach diesen erscheint. Eine solche Konstellation ist im Zahlensystem einmalig. Für den Wert der 4 bietet Augustinus u. a. jenes Argument an, daß bei der Zahlenfolge 1, 2, 3 Anfang und Ende miteinander ebenso die 4 erzeugen ( $1+3$ ), wie die mit sich selbst addierte Mitte ( $2+2$ ). Auch eine solche Konstellation findet sich bei keiner weiteren Zahlenfolge.

Um die Gruppe der Zahlen 1, 2, 3, 4 als Einheit zu begründen, verweist Augustinus auf die Summe dieser vier Zahlen. Es ist die 10, deren große Bedeutung für das Zahlensystem Augustinus zuvor betont hatte.

5. Begrenzung des für die Musik relevanten Bereichs von Rhythmen (XIII.27–28): Zahlen werden auf die Musiktheorie nur insofern angewandt, als sie für Musik relevant sind, die gehört oder im Tanz auch gesehen werden soll und daher an die Fähigkeit der Sinnesvermögen gebunden ist. Deshalb müssen die Bewegungen nicht nur um ihrer selbst willen vorhanden und nicht nur richtig abgemessen sein, sondern auch der Fassungskraft von Hör- und Sehsinn angemessen sein. Augustinus macht allerdings zugleich klar, daß diese Einschränkung nur für den Beginn der Erforschung der Musik gelte, und deutet damit an, daß der Boden des sinnlich Wahrnehmbaren später transzendiert wird.

Der Sinn der Bücher II bis V besteht darin, die zahlhaften Strukturen auf die Rhythmus- und Verslehre anzuwenden bzw. in der Rhythmik und Versbildung Gesetze aufzuspüren, die auf Zahlen beruhen. Die zentrale These dabei ist, daß als ästhetisch schön oder angenehm empfundene rhythmische Gebilde immer eine solche Zahlhaftigkeit zur Grundlage haben.

## Buch VI

### *A. Zweck des Buchs (I)*

Das 6. Buch begibt sich auf eine über den anderen Büchern liegende Ebene, indem es den Weg, den die Vernunft in den ersten fünf Büchern zurückgelegt hat, selbst reflektiert; es handelt sich also auch um eine Selbsterkenntnis der Vernunft. Der Begriff Gott fällt hier erstmals; die vorangegangenen fünf Bücher werden jetzt als Kindereien bezeichnet, und zahlreiche Bibelzitate werden in den Text eingeflochten. Die philosophische Analyse weicht an vielen Stellen einem Predigerton. Es ist nicht ausgeschlossen, daß dies eine Neuorientierung bedeutet, die entweder die Entwicklung des Augustinus während der Arbeit an *De musica* widerspiegelt oder das Resultat der späteren Umarbeitung des 6. Buchs ist.

Augustinus will mit dem 6. Buch zum Unkörperlichen, Göttlichen führen. Die intendierte Leserschaft sind ungläubige Intellektuelle, denen das hinter dem sinnlichen Vergnügen verborgene Göttliche durch Vernunftargumentation einsichtig gemacht werden soll.

### *B. Der Weg von der Erkenntnis körperlicher Rhythmen zur ewigen Gleichheit*

1. Unterscheidung der an der Erzeugung und Wahrnehmung von Rhythmen beteiligten »Zahlen« (II–IV.6): Das Ziel der folgenden Darstellungen ist es, die verschiedenen Arten von Rhyth-

men/Zahlen herauszuarbeiten, die an der Erzeugung bzw. Wahrnehmung eines Verses beteiligt sind. Die Methode ist, wenn man so will, phänomenologisch. Augustinus geht von einem bestimmten Vers aus und analysiert beobachtend, wo die Rhythmen anzutreffen sind. Der Lehrer akzentuiert diese Methode, indem er den Schüler zurechtweist, als dieser pure Spekulationen ins Spiel bringt. Zunächst hält man sich allein an die Phänomene. Das hinter den Phänomenen Liegende – zugleich das eigentliche Ziel – bleibt noch unberührt.

Zunächst werden Rhythmen im Klang (Klingende),<sup>15</sup> in der Sinneswahrnehmung (Entgegnende)<sup>16</sup> und in der Tätigkeit des Vortragenden (Hervorgehende), solche im Gedächtnis (Erinnerbare) und schließlich – wie sich erst nach einigen Mißverständnissen zeigt – im Sinnesvermögen (Urteilende) unterschieden. Bei letzteren handelt es sich um die natürliche Fähigkeit, die Zahlhaftigkeit eines Klangs zu beurteilen.

Im nächsten Schritt wird nach ihrer Abhängigkeit voneinander gefragt, um eine dahinterliegende Struktur aufzudecken und um die Rhythmen bewertbar zu machen. Die Klingenden sind von allen anderen unabhängig, denn sie gibt es auch dort, wo sie nicht gehört werden. Die Entgegnenden sind demgegenüber von den Klingenden abhängig, von denen sie verursacht werden. Da Rhythmen auch still vollzogen werden können, sind die Hervorgehenden eines Ausführenden unabhängig von den Klingenden sowie den Entgegnenden. Sie sind überdies unabhängig vom Gedächtnis, wie Pulsschlag und Atmung zeigen, die rhythmisch vollzogen werden, ohne daß auf das Gedächtnis zurückgegriffen würde. Die Erinnerbaren wiederum sind von den anderen nicht unmittelbar abhängig, müssen aber zuvor einmal gehört oder erdacht worden sein, sind also mittelbar abhängig von Klingenden oder Hervorgehenden. Den Urteilenden wird völlige Eigenständigkeit zuerkannt.

<sup>15</sup> Die hier in Klammern gesetzten Bezeichnungen werden von Augustinus erst später eingeführt, doch ziehe ich die Terminologie hier vor, um die Argumentation deutlicher werden zu lassen.

<sup>16</sup> Diese Bezeichnung wird erst nach Abschnitt V plausibel.

2. Wertung der an der Erzeugung und Wahrnehmung von Rhythmen beteiligten »Zahlen« (IV.6–7): Wie schon im arithmetischen Teil des ersten Buchs wird auch hier der Fortgang der Argumentation durch die Idee der Wertung vorangetrieben. Eine auf diese Weise gewonnene Hierarchisierung der Zahlen soll vom Körperlichen schließlich zum rein Geistigen führen. Die zunächst entwickelte hierarchische Ordnung der Zahlen ist vorläufig und wird später überarbeitet.

Die Urteilenden werden als erstes allen anderen übergeordnet, weil sie nur aus dieser Position heraus alle anderen beurteilen können. Als Kriterium für die weitere Ordnung der Rhythmen wird der Satz aufgestellt, daß das Erzeugende dem Erzeugten bzw. das Bewirkende dem Bewirkten vorzuziehen sei. Diesem Kriterium entsprechend, werden zunächst die Hervorgehenden ebenso wie die Klingenden den Erinnerungsbaren vorgezogen. Die Entgegengenden greift Augustinus vorerst nicht mehr auf; insgesamt ist diese Ordnung unvollständig und vorläufig.

Der Sorge des Schülers, daß hierbei Körperliches Seelischem vorgezogen wird, begegnet der Lehrer mit mehrfachen Argumenten. Sie lassen sich auf die Aussage reduzieren, daß nur, weil die Seele über dem Körper steht, nicht in jeder Hinsicht alles Seelische Körperlichem vorzuziehen sei.

Exkurs. Theorie der Sinneswahrnehmung (V):<sup>17</sup> Aus dem Kontext erwächst die Frage, inwiefern die Seele, ohne die es keine Sinneswahrnehmung geben kann, Einflüsse von einem Körper erleidet. Die Beantwortung dieser Frage ist für die Fortführung der Strukturierung und Wertung der an der Sinneswahrnehmung beteiligten Zahlen erforderlich, setzt jedoch eine Theorie der Sinneswahrnehmung voraus, die daher nun entwickelt wird.

Als Problem wird die Frage formuliert, ob es möglich sei, Sinneswahrnehmung als einen Vorgang zu begreifen, bei dem die Seele etwas vom Körperlichen erleidet. Diese Frage wird auf-

<sup>17</sup> Zur Theorie der Sinneswahrnehmung bei Augustinus siehe S. Vanni Rovighi. *La fenomenologia della sensazione in S. Agostino*, in: *Rivista di filosofia neo-scolastica* 54 (1962), S. 18–32.