

ARISTOTELES

POLITIK

BUCH VII/VIII

ARISTOTELES
WERKE
IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG

BEGRÜNDET VON
ERNST GRUMACH
HERAUSGEGEBEN VON
HELLMUT FLASHAR

BAND 9

POLITIK

TEIL IV



AKADEMIE VERLAG

ARISTOTELES

POLITIK BUCH VII/VIII

Über die beste Verfassung

ÜBERSETZT UND ERLÄUTERT VON
ECKART SCHÜTRUMPF



AKADEMIE VERLAG

ISBN 3-05-003561-7

© Akademie Verlag GmbH, Berlin 2005

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier.

Das eingesetzte Papier ist alterungsbeständig nach DIN/ISO 9706.

Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Photokopie, Mikroverfilmung oder irgendein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsmaschinen, verwendbare Sprache übertragen oder übersetzt werden.

Druckvorlage: Eckart Schütrumpf

Druck und Bindung: Druckhaus „Thomas Müntzer“, Bad Langensalza

Printed in the Federal Republic of Germany

INHALT

VORWORT	7
P O L I T I K BUCH VII	11
P O L I T I K BUCH VIII	47
ERLÄUTERUNGEN.	63
EINLEITUNG	63
I. DER BESTE STAAT VON P O L I T I K VII/VIII.	63
1. Die Aufgabe	63
2. „Wunschstaat“ – die reale Aristokratie	65
II. DIE UNTERSUCHUNG DES BESTEN STAATES	75
1. Die Eigenständigkeit der politischen Theorie	75
2. Argumentation; literarischer Charakter der Abhandlung vom besten Staat	82
3. Die Themen in P o l. VII/VIII	96
III. DAS LEBEN IM BESTEN STAAT.	109
1. Die politische Struktur im besten Staat	109
2. Das Leben im besten Staat	119
3. Ein Leben der Theorie?	127
IV. DER BESTE STAAT VON P O L I T I K VII/VIII	139
1. Modell für die unvollkommenen Verfassungen?	139
2. Der beste Staat in den übrigen Büchern von P o l.	146
3. Die Stellung des besten Staates von P o l. VII–VIII innerhalb der P o l.; relative Chronologie von P o l. VII–VIII.	155

die Körperkonstitution von Athleten. Dadurch schädigen sie Aussehen und Wachstum des Körpers. Die Spartaner begingen zwar nicht diesen Fehler, sie machen aber durch die Anstrengungen (ihres Trainings) aus den jungen Männern (geradezu) wilde Tiere, so als ob dies am ehesten 5 Tapferkeit fördere. Man soll sich aber bei der Erziehung, wie schon häufig festgestellt wurde, weder eine einzige Form persönlicher Tüchtigkeit, noch in besonderem Maße gerade Tapferkeit zum Ziel setzen. b 15 Wenn man aber auch zu Tapferkeit erziehen muss, (versagen die Spartaner auch hier:) sie verstehen nicht einmal, was Tapferkeit hervorbringt. Unsere Beobachtung anderer Lebewesen oder der Barbaren zeigt ja, dass sich Tapferkeit nicht bei den wildesten findet, sondern eher denen, die einen ruhigeren oder löwenhaften Charakter besitzen. Es gibt viele barbarische Stämme, die keine Skrupel kennen, andere b 20 umzubringen und Menschen zu essen, wie die Achäer am Pontos und die Heniocher und andere Völker auf dem Festland – einige handeln genauso wie diese, andere sogar schlimmer, so diejenigen, die das Leben von Räubern führen, aber Tapferkeit besitzen sie nicht.

Außerdem wissen wir, dass die Spartaner selber allen anderen überlegen waren, solange sie sich allein schonungslos ihrem anstrengenden 20 Training unterwarfen, während sie jetzt sowohl bei sportlichen Wettkämpfen als auch bei kriegerischen Begegnungen von anderen besiegt werden. Denn es war nicht die Art ihres Trainings der Jugend, der sie die Überlegenheit verdankten, sondern die Tatsache, dass sie allein trainierten und Gegner hatten, die nicht trainierten.

25 Daher muss der Ehrgeiz, vollkommen zu handeln, aber nicht das tierisch Wilde die wichtigste Rolle spielen. Denn nur ein guter Mann, aber kein Wolf oder irgendein anderes Tier kämpft in einer Gefährdung, in der ethische Vollkommenheit auf dem Spiel steht. (Staaten), die den jungen Männern erlauben, sich zu stark in diese Richtung zu 30 entwickeln, und ihnen die Ausbildung in den notwendigen (Eigenschaften) vorenthalten, bringen in Wahrheit eng beschränkte Kriegshandwerker hervor; sie machen diese in ihrer politischen Fähigkeit ja nur für eine Aufgabe brauchbar – und für diese noch schlechter als andere, wie mein Argument behauptet. Man darf aber nicht nach den Leistungen b 35 der Vergangenheit urteilen, sondern denen der Gegenwart: jetzt finden sie nämlich andere, die gegen sie in der Erziehung zum Wettkampf antreten, früher gab es diese jedoch nicht.

Es herrscht nun Einigkeit darüber, dass Körpertraining ein Teil der Erziehung sein muss und wie man dabei verfahren soll: bis zur Puber- b 40

tät muss man (den Jugendlichen) leichtere gymnastische Übungen vorschreiben, aber ein Zwangsregiment bei der Diät und gewaltsame Anstrengungen von ihnen fernhalten, damit nichts ihr Wachstum behindert. Ein nicht unbedeutendes Indiz dafür, dass (Zwang bei Diät und Übungen) solche negative Wirkungen haben kann, liefern die Sieger bei den Olympischen Spielen: man kann (nur) zwei oder drei finden, die sowohl als Männer wie zuvor als Jugendliche gesiegt haben; (die anderen) haben durch ihr Training in jungem Alter wegen der Übungen, die ihnen Gewalt antun, ihre Kraft verloren. Wenn (die jungen Männer) sich aber nach der Pubertät drei Jahre lang anderen Lehrgegenständen gewidmet haben, dann ist der richtige Zeitpunkt erreicht, um sie in der folgenden Altersstufe Anstrengungen und einem Zwangsregiment bei der Diät zu unterwerfen. Denn gleichzeitig darf man nicht mit dem Geist und dem Körper anstrengend arbeiten; jede von beiden Anstrengungen bewirkt ja naturgemäß Entgegengesetztes: die Anstrengung des Körpers behindert den Geist und die des Geistes den Körper.

5. Einige strittige Fragen zur Musik haben wir schon früher in unserer Behandlung aufgeworfen und es ist jetzt angebracht, sie wieder aufzugreifen und voranzubringen; sie sollen gleichsam das Vorspiel zu einer Erörterung werden, mit der sich jemand zu diesem Thema äußern möchte; es ist ja nicht leicht zu bestimmen, welche Wirkung Musik hat oder weshalb man Musik pflegen soll: soll man dies zum Amüsement und zur Erholung tun, so wie man Schlaf und Zechen genießt? Keines von diesen gehört ja für sich genommen zu den Dingen, um die man sich ernsthaft bemüht, sondern sie tun wohl und zugleich „beenden sie Kummer“, wie Euripides sagt. Deswegen bringt man Musik auch mit ihnen zusammen und genießt alles, Schlaf, Rausch und Musik in der gleichen Weise – manche rechnen auch Tanz dazu. Oder soll man eher glauben, dass Musik zu charakterlicher Vorzüglichkeit beiträgt? Denn wie Gymnastik eine bestimmte Körpervfassung hervorbringt, so kann man annehmen, dass Musik die Fähigkeit besitzt, den Charakter zu prägen, indem sie daran gewöhnt, in der richtigen Weise Freude empfinden zu können. Oder trägt sie irgendwie zur sinnerfüllten Lebensgestaltung und zur Geistesbildung bei, denn diese muss man als drittes unter den angegebenen Zielen ansetzen?

Es ist unbestritten, dass Amüsement nicht der Zweck sein kann, für den man die Jugendlichen (musikalisch) ausbilden soll, denn sie haben keinen Spaß beim Lernen, Lernen tut ihnen weh. Aber auch sinnerfüllte Lebensgestaltung kann man nicht Kindern und entsprechenden Al-

tersstufen zugestehen; denn niemand, der noch nicht seine Vollendung a 30 erreicht hat, kann das Vollendete beanspruchen. Aber vielleicht kann man einwenden, dass man bei dem Ernst (musikalischer Ausbildung) der Kinder auf das Amüsement hinzielt, dessen sie sich als Erwachsene
 5 in ihrem reifen Alter erfreuen werden. Aber warum sollen sie in diesem Falle (Musikausübung) selber lernen, anstatt sich wie die Könige der Perser und Meder an den künstlerischen Darbietungen von Musi- a 35 kern zu erfreuen und zu ¶lernen¶? Denn jemand, der Musik zu seinem Beruf und Kunst gemacht hat, muss doch einen höheren Kunstgenuss
 10 bieten als die, die soviel Mühe darauf verwandt haben, wie man gerade nur für das Erlernen braucht. Wenn sich die (Jugendlichen) diese (Fertigkeiten) selber mühsam aneignen sollen, dann müsste man sie aber auch in der Vorbereitung von Speisen ausbilden, aber das ist absurd. a 40

Die gleiche Frage stellt sich aber auch dann, wenn (Musik) den Cha-
 15 rakter besser machen kann: warum soll man (ihre Ausübung) selber erlernen anstatt anderen zuzuhören und dabei (durch Gewöhnung) die Fähigkeit zu gewinnen, in der richtigen Weise Freude zu empfinden und 1339 b zu urteilen so wie die Spartaner? Obwohl diese nicht selber (Musik auszuüben) lernen, können sie trotzdem, wie sie behaupten, zutreffend
 20 beurteilen, welche Gesänge gut sind und welche nicht.

Das gleiche Argument gilt aber auch, wenn man Musik für den angenehmen Zeitvertreib und die sinnerfüllte Lebensgestaltung eines freien b 5 Mannes verwenden soll: warum soll man sie selber erlernen, anstatt sich an den künstlerischen Darbietungen anderer zu erfreuen? Man
 25 kann auch an unsere Vorstellung über die Götter erinnern: die Dichter lassen nicht Zeus selber singen oder die Kithara spielen; wir bezeichnen ja Sänger und Kitharaspiele gewerbsmäßige Musikanten und kein Mann singt oder spielt selber die Kithara außer unter dem Einfluß von Wein oder zum eigenen Vergnügen. Dies muss vielleicht später genau- b 10
 30 er erörtert werden.

Zuerst muss man untersuchen, ob man der Musik einen Platz in der Erziehung zuweisen soll oder nicht und welche der drei erwogenen Wirkungen sie hat: (Charakter-)Bildung, Amüsement oder sinnerfüllte Lebensgestaltung. Mit guten Gründen wird sie mit ihnen allen in Ver-
 35 bindung gebracht und sie gehört offensichtlich zu allen; denn man sucht Amüsement, um sich zu erholen, Erholung muss aber Vergnügen bereiten, denn sie ist eine Kur der Mühsal, die harte Anstrengungen mit sich bringen. Und sinnerfüllte Lebensgestaltung muss nach der übereinstimmenden Meinung aller nicht nur das Gute besitzen, sondern b 15

auch Vergnügen einschließen; denn Glück setzt beides voraus. Musik, einerlei ob sie reine Instrumentalmusik oder von Gesang begleitet ist, ist nun eines der angenehmsten Dinge, wie wir alle behaupten; wenigstens sagt auch Musaïos: „Gesang ist Sterblichen die größte Erquickung“; und so zieht man sie ja auch zu geselligen und unterhaltsamen Zusammenkünften hinzu, weil sie Freude verbreiten kann. Danach wird man schon aus diesem Grunde sagen können, dass die jungen Leute in Musik erzogen werden müssen; denn Annehmlichkeiten, die nicht schaden, passen nicht nur zum vollkommenen Zustand, sondern auch zur Erholung. Menschen gelingt es aber auch nur selten, sich im vollkommenen Zustand zu befinden, häufiger erholen sie sich und amüsieren sich, nicht nur weil sie sich etwas weiteres davon versprechen, sondern auch einfach zum Vergnügen; und so ist es doch wohl nützlich, ihnen zu gestatten, sich bei dem Vergnügen, das die Musik bringt, zu entspannen.

Es ist eine allgemeine Erfahrung, dass Menschen sich Amusement zum Lebensziel machen; denn auch das Lebensziel schließt ja doch wohl eine Form von Vergnügen ein, aber nicht eine beliebige. Während sie nun jene (höchste) Form von Vergnügen suchen, wählen sie eine beliebige, als sei sie die wahre, weil sie eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Ziel der Handlungen aufweist. Das Ziel wird ja nicht wegen erst in der Zukunft erreichbarer Vorteile gewählt und ebenso sucht man diese anderen Arten von Vergnügen nicht wegen Zukünftigem, sondern Vergangenen wie (der Erholung von) Anstrengungen und Schmerz. Diese Tatsache könnte man mit Recht als den Grund angeben, weshalb man Glück in diesen Arten von Vergnügungen sucht. (Man soll) aber, wie es scheint, Musik nicht nur wegen dieser Form von Vergnügen, sondern auch wegen ihres Nutzens für die Erholung (genießen).

Man muss aber auch folgendes untersuchen: hat die Musik vielleicht wohl beiläufig diese Wirkung, besitzt aber ihrer Natur nach einen höheren Wert als nur den, der genannten (Erholung) zu dienen? Soll man also nicht nur das von allen geteilte Vergnügen, das alle als Wirkung von Musik empfinden, genießen – Musik bringt ja eine natürliche Freude, weshalb Musikgenuss bei allen Altersstufen und Charaktertypen beliebt ist? Soll man nicht vielmehr auch untersuchen, ob sie irgendwie auf den Charakter und die Seele einwirkt? Dies ist dann evident, wenn wir durch sie in unserem Charakter in einer bestimmten Weise beeinflusst werden. Dass wir nun tatsächlich in einer bestimmten Weise beeinflusst werden, zeigt sich deutlich besonders an den Kompo-

sitionen des Olympus; denn diese versetzen unbestritten die Seelen in einen Zustand von Ekstase, Ekstase ist aber ein Affekt, der in der Seele den Charakter erfasst. Außerdem werden alle, die nachahmenden Darstellungen zuhören, auch allein schon <durch> Rhythmen und Melodien in ihren Empfindungen mitgerissen.

Musik gehört nun zu den Freude bereitenden Dingen und charakterliche Vorzüglichkeit hat damit zu tun, dass man in der richtigen Weise Freude empfindet, liebt und hasst. Daher muss man vor allem anderen (die Fähigkeit) erlernen oder sich durch Gewöhnung aneignen, richtig zu urteilen und an guten Charakteren und ethisch vollkommenen Handlungen Gefallen zu finden. Nach den wirklichen natürlichen Regungen von Zorn und gelassener Ruhe, von Tapferkeit und selbstbeherrschter Mäßigung und allen Äußerungen des Charakters, die diesen entgegengesetzt sind, oder den anderen Charakteräußerungen gibt es am ehesten eine Entsprechung zu ihnen in Rhythmen und Melodien. Das lässt sich an den Erfahrungen ablesen: wir ändern uns ja in der Seele, wenn wir solchen (Rhythmen und Melodien) zuhören. Eine Gewöhnung an die Empfindung von Schmerz oder Freude unter ähnlichen Umständen kommt nun solchen Empfindungen angesichts wirklicher Anlässe nahe. Wenn zum Beispiel jemand Freude daran empfindet, das Bild von jemand anzuschauen, und zwar aus keinem anderen Grund als allein wegen der (dargestellten) Gestalt, dann muss ihm auch der Anblick der Person selber, deren Bild er betrachtet, Vergnügen bereiten.

Bei den anderen durch die Sinne wahrgenommenen Eindrücken wie denen, die man durch Tasten oder Schmecken aufnimmt, gibt es keine Entsprechung zu charakterlichen Haltungen, aber (sie findet sich) geringfügig bei den Objekten des Gesichtssinnes; denn Formen vermitteln solche Eindrücke, aber nur in einem geringen Ausmaß und <nicht> alle Menschen sind für Wahrnehmung dieser Art empfänglich. Außerdem enthalten die durch den Gesichtssinn wahrgenommenen (Objekte) nicht Entsprechungen zu charakterlichen Haltungen, sondern die hervorgebrachten Formen und Farben sind eher (bildliche) Zeichen von Charakterhaltungen und diese sind in Affektszuständen auf den Körpern (sichtbar). Insofern aber das Betrachten dieser Darstellungen doch eine Wirkung (auf den Charakter) hat, sollen die jungen Leute nicht die Bilder des Pauson betrachten, sondern des Polygnot oder jedes anderen Malers und Bildhauers, der gute Charaktere darstellt.

In den Melodien allein gibt es dagegen schon Darstellungen charakterlicher Haltungen und dies ist offensichtlich: die Tonarten sind von

vornherein ihrer Natur nach so verschieden, dass man beim Hören auf jede von ihnen mit einer je besonderen Gemütsstimmung reagiert und nicht unverändert bleibt: auf einige reagieren die Zuhörer eher in trau-
 1340 b riger und bedrückter Weise wie auf die sogenannte mixolydische Ton-
 art, bei den spannungslosen nehmen sie dagegen eine gelöstere Stim- 5
 mung an; in der Mitte zwischen ihnen liegt am ehesten ihre Reaktion
 auf eine andere, die dorische Tonart; unter allen Tonarten scheint sie ja
 b 5 allein eine ruhige und feste Haltung hervorzubringen, während die
 phrygische die Hörer in Ekstase versetzt. All dies erklären diejenigen
 richtig, die diesen Zweig der Bildung philosophisch untersucht haben, 10
 denn sie berufen sich auf die tatsächlichen Vorgänge als stützende
 Zeugnisse für ihre Ausführungen. Die gleiche Vielfalt liegt auch bei
 den Rhythmen vor: die einen besitzen einen eher ruhigen, die anderen
 einen zur Bewegung antreibenden Charakter, und die Körperbewegun-
 b 10 gen, die die eine Gruppe dieser Rhythmen begleiten, sind von eher vul- 15
 gärer Art, die der anderen passen dagegen eher zu Freien.

Daraus geht nun hervor, dass Musik eine gewisse Qualität des Cha-
 rakters hervorbringen kann; wenn sie aber diese Fähigkeit besitzt, dann
 muss man sie offensichtlich einsetzen und man muss die Kinder in Mu-
 sik erziehen. Musikunterricht passt ja in diesem Alter zu ihrer Natur, 20
 b 15 denn wegen ihres Alters halten Kinder freiwillig nichts Unangenehmes
 aus, Musik gehört aber von Natur zu den Dingen, die Vergnügen be-
 reiten. Und es scheint eine gewisse Verwandtschaft (zwischen der See-
 le) und den Tonarten und Rhythmen zu geben. Das erklärt den Aus-
 spruch vieler Weiser, von denen einige sagen, die Seele sei eine Har- 25
 monie, die anderen, sie habe eine Harmonie.

b 20 6. Jetzt muss die Frage erörtert werden, die auch schon früher aufge-
 worfen wurde: sollen Kinder (Musik) erlernen, indem sie selber singen
 und (ein Instrument) spielen, oder nicht? Unzweifelhaft fördert es er-
 heblich die Ausbildung einer bestimmten (Charakter)qualität, wenn je- 30
 mand selbst Musik aktiv ausübt. Es ist ja unmöglich oder jedenfalls
 b 25 schwierig, kundig zu urteilen, wenn man nicht selber die Kunst ausge-
 übt hat. Zugleich gilt, dass Kinder irgendwie die Zeit ausfüllen müs-
 sen, und man muss anerkennen, dass die Rassel des Archytas, die man
 den Kindern gibt, eine willkommene Erfindung ist: sie sollen damit 35
 spielen, anstatt die Dinge im Haus zu zerbrechen; ein Kind kann ja
 b 30 nicht Ruhe halten. Die Rassel ist als Spielzeug wie geschaffen für
 Kleinkinder, während für die älteren Kinder (musikalische) Erziehung
 ist, was (für jene) die Rassel war. Aus solchen Überlegungen wird

deutlich, dass Musikunterricht auch die praktische Ausübung einschließen muss. Was hierbei zu den verschiedenen Altersstufen passt und was nicht, ist nicht schwer zu bestimmen.

Es ist auch leicht, die Äußerungen derer zu widerlegen, für die Musikausübung einen Geruch von gewerbsmäßiger Beschäftigung an sich hat. Zunächst einmal gilt folgendes: man soll Musik ausüben, um die Urteilsfähigkeit zu entwickeln; deswegen soll man in der Jugend Musik ausüben; wenn man aber älter geworden ist, soll man davon befreit sein, aber jetzt die Fähigkeit besitzen, das Schöne zu beurteilen und sich daran richtig zu erfreuen, da man in seiner Jugend die entsprechende Ausbildung erhielt. Einige erheben den Vorwurf, Musik(unterricht) mache die Schüler zu Männern, die eine gewerbsmäßige Fertigkeit beherrschen. Dies kann man leicht entkräften, indem man folgende Gesichtspunkte beachtet: einmal den Grad, bis zu dem diejenigen Musik ausüben sollen, die in der wünschenswerten Eigenschaft von Bürgern ausgebildet werden; dann die Art von Melodien und Rhythmen, die sie verwenden, und schließlich, welche Instrumente sie zu spielen erlernen sollen – auch dies ist ja natürlich von Bedeutung. Mit (der Beachtung) dieser Gesichtspunkte kann man den genannten Vorwurf widerlegen; denn andererseits (soll ja nicht bestritten werden, dass) bestimmte Formen von Musik(unterricht) durchaus die behauptete (nachteilige) Wirkung haben können.

Es ist damit klar, dass Musikunterricht die später wahrgenommenen Tätigkeiten nicht beeinträchtigen und auch nicht den Körper auf eine Gewerbstätigkeit abrichten, aber für die Ausbildung in kriegerischen und politischen (Tätigkeiten) untauglich machen darf – untauglich schon jetzt für seinen vollen Gebrauch und später für das Lernen. Das gewünschte Ergebnis kann man wohl dann erzielen, wenn die Kinder beim Lernen nicht unter Anstrengungen die Fertigkeiten, die in den Wettbewerben professioneller Musiker erwartet werden, einüben und auch nicht die virtuosen Kunststücke beherrschen müssen, die jetzt in die Wettkämpfe und von den Wettkämpfen in die musikalische Erziehung Eingang gefunden haben; sie brauchen vielmehr solche Fertigkeiten nur bis zu dem Grade (zu erlernen), dass sie sich an schönen Melodien und Rhythmen erfreuen können und nicht nur den von allen empfundenen (Reiz) von Musik genießen; denn das tun auch sonst einige Tiere, außerdem die große Zahl der Sklaven und Kinder.

Daraus wird aber auch klar, welche Instrumente man benutzen soll: man darf zur Erziehung nicht Auloi und auch sonst kein Instrument

a 20 verwenden, das hohe technische Anforderungen stellt wie die Kithara
oder ein ähnliches Instrument, sondern nur die, die sie zu guten Schü-
lern in der musikalischen oder anderen Bildung machen. Außerdem
drückt der Aulos keine Charakterhaltung, sondern eher eine starke
emotionale Erregung aus. Man soll ihn daher bei Anlässen verwenden, 5
bei denen die Aufführung eher eine Reinigung, aber nicht Lernen be-
wirkt. Wir wollen hinzufügen, dass auch folgender Umstand seiner Be-
a 25 nutzung in der Erziehung entgegensteht: das Spielen des Aulos erlaubt
nicht, einen Text zu singen.

Deswegen haben zu Recht die Männer der Vergangenheit den Ju- 10
gendlichen und den Freien seine Benutzung untersagt, obwohl sie ihn
ursprünglich benutzt hatten. Wegen des gestiegenen Wohlstandes konn-
ten sie sich eher der Muße erfreuen und entwickelten eine großzügigere
Haltung beim (Verfolgen) charakterlicher Vorzüglichkeit; sie waren
a 30 außerdem sowohl schon vor den Perserkriegen als auch besonders da- 15
nach wegen ihrer Erfolge selbstbewusster geworden und griffen alle
Bildungsgegenstände auf und machten dabei keinen Unterschied, son-
dern suchten, noch weitere hinzuzufügen. Deshalb führten sie auch das
Aulosspielen in die Erziehung ein; so spielte in Sparta ein Chorege sel-
ber den Aulos zur Begleitung des tanzenden Chores und in Athen hatte 20
sich das Aulosspielen so weit verbreitet, dass fast die Mehrzahl der
a 35 Freien Aulos spielte – wir können dies an der Tafel sehen, die Thrasip-
pos, der für Ekphantides den Chor ausgestattet hatte, aufstellte. Später
als man besser unterscheiden konnte, was charakterliche Vorzüglichkeit
fördert und was nicht, wurde das Aulosspielen verworfen und ebenso 25
viele ältere Instrumente wie Pektiden, Barbiten und diejenigen, auf de-
a 40 nen man hauptsächlich zum Vergnügen derer spielt, die den Musikern
zuhören, nämlich Saiteninstrumente mit siebenseitigem und mit dreisei-
1341 b tigem Korpus, Sambyken und alle Instrumente, die eine virtuose Fer-
tigkeit verlangen. Was die Alten im Mythos über die Auloi erzählen, 30
macht Sinn: man sagt nämlich, dass Athene, die die Auloi erfunden
hatte, sie fortgeworfen habe. Es ist keine üble Erklärung, dass die Göt-
b 5 tin dies tat, weil sie die hässliche Entstellung des Gesichtes (beim Spie-
len) verabscheute; wahrscheinlicher handelte sie so, weil die Ausbil-
dung im Aulosspielen nichts zum Geist beiträgt, wir schreiben ja Athe- 35
ne Wissen und Kunstverstand zu.

Wir lehnen eine Ausbildung zu technischer Meisterschaft sowohl bei
der (Wahl der) Instrumente wie bei ihrer Beherrschung ab – als tech-
b 10 nisch bezeichnen wir die Ausbildung für Wettbewerbe. Denn hierbei
spielt man nicht, um seine charakterliche Qualität zu verbessern, son-

dern zum Vergnügen der Zuhörer, einem vulgären Vergnügen. Deswegen ist dies nach unserem Urteil keine Tätigkeit für Freie, sondern eher für Männer, die gegen Bezahlung arbeiten. Sie werden Musikanten, die sich bei anderen verdingen; das Ziel, das sie sich setzen, ist ja verwerflich. Denn der Theaterbesucher mit seiner Vulgarität pflegt die Musik zu verändern und damit verdirbt er den Charakter der ausübenden Musiker, die ihm gefallen wollen, und wegen ihrer Bewegungen, die die Musik begleiten, verdirbt er auch ihren Körper. b 15

7. Außerdem müssen aber auch folgende Fragen erörtert werden: soll man alle Tonarten und alle Rhythmen [auch für die Erziehung] verwenden oder hier eine Auswahl treffen? Und danach: sollen wir die gleiche Abgrenzung auch für diejenigen vornehmen, die Erziehung ernsthaft betreiben, oder muss man noch zusätzlich eine dritte Regelung treffen? Wir wissen, dass Melodie und Rhythmen die künstlerischen Mittel der Musik sind; es darf aber nicht unbekannt bleiben, welche erzieherische Wirkung jedes von beiden hat und ob man eher einer melodisch oder einer rhythmisch ansprechenden Musik den Vorzug geben soll. Nach unserer Auffassung sagen einige der gegenwärtigen Musikforscher und Männer, die von der Philosophie herkommen und Kenntnis in der musikalischen Erziehung besitzen, dazu in vielem das Richtige; daher wollen wir es allen, die eine ins Einzelne gehende genaue Behandlung wünschen, überlassen, sie bei jenen Fachleuten zu suchen; wir werden dies hier umrisshaft erörtern und dabei nur die groben Linien zeichnen. b 20

25 Wir übernehmen die Einteilung der Melodien, wie sie einige Philosophen vorgenommen haben, wenn sie die einen als ethisch, die anderen als praktisch und die letzte Gruppe als ekstatisch charakterisieren; (wir folgen ihnen) auch in der Art, wie sie den jeweils zu jedem (Typus von) Melodien passenden Charakter der Tonarten angeben, nämlich für jeden einen anderen. Wir behaupten auch, dass man sich der Musik nicht nur wegen eines, sondern wegen mehrerer nützlicher Zwecke widmen soll; denn man soll dies wegen der (charakterlichen) Erziehung und der Reinigung – was wir unter Reinigung verstehen, wollen wir jetzt ohne weitere Erklärungen, aber später in den Erörterungen über die Dichtkunst genauer darlegen – und drittens wegen der sinnerfüllten Lebensgestaltung ›bzw.‹ der Entspannung und Erholung von Anspannung tun. Es ist damit klar, dass man zwar alle Tonarten verwenden soll, aber nicht alle in der gleichen Weise, sondern für die (Charakter)-Erziehung diejenigen, die am stärksten ethisch sind, dagegen wenn man b 25 b 30 b 35 1342 a

dem Instrumentalspiel anderer zuhört, sowohl die praktischen als auch
 a 5 die ekstatischen. Denn die Gemütsregung, die in einigen Seelen stark
 auftritt, findet sich bei allen, der Unterschied liegt (nur) in dem gerin-
 geren oder stärkeren Grad der Erregung wie (bei) jammerndem Mit- 5
 leiden und Furcht, außerdem (bei) Ekstase – denn manche sind auch
 a 10 von dieser Erregung leicht überwältigt und wir beobachten, dass sie
 unter dem Einfluss religiöser Melodien, wenn sie die die Seele in
 Rausch versetzenden Melodien in sich aufnehmen, zur Ruhe kommen,
 da sie gleichsam eine medizinische Behandlung und Reinigung erhalten
 haben. Das gleiche muss auch denen widerfahren, die für jammerndes 10
 Mitleiden, für Furcht oder allgemein für irgendwelche emotionale Re-
 gungen anfällig sind, und allen anderen in dem Ausmaß, in dem jeder
 a 15 dafür empfänglich ist: sie alle müssen eine Form von Reinigung und ei-
 ne von Lust begleitete Erleichterung erfahren.

In ähnlicher Weise bringen auch die [kathartischen] ‹praktischen› 15
 Melodien Menschen eine unschädliche Freude. Deswegen muss man
 den Künstlern, die mit musikalischen Darbietungen in den Theatern
 zum Wettstreit auftreten, erlauben, solche Tonarten und solche Melo-
 dien ‹zu benutzen›. Nun besuchen aber zwei Arten von Zuschauern die
 a 20 Theater: die einen sind frei und gebildet, die anderen sind vulgär und
 bestehen aus Handwerkern, Tagelöhnern und anderen dieser Art; auch
 dieser Gruppe muss man zu ihrer Erholung musische Wettkämpfe und
 Aufführungen anbieten. Wie aber ihre Seelen von der naturgemäßen
 Haltung gleichsam verrenkt abweichen, so gibt es auch bei den Tonar- 25
 ten Abweichungsformen und es gibt Melodien voller Spannung und
 a 25 chromatischer Verzerrung. Allen bereitet aber das Vergnügen, was zu
 ihnen ihrer Natur nach passt; deswegen soll man den Künstlern, die um
 (die Gunst) solcher Theaterbesucher wetteifern, erlauben, Musik dieser
 Art zu spielen.

Für die (charakterliche) Erziehung soll man, wie gesagt, die ethi- 30
 schen Melodien und entsprechenden Tonarten verwenden; ethisch ist
 a 30 die dorische, wie wir früher feststellten. Wenn Männer, die sich mit
 Philosophie und musikalischer Erziehung beschäftigt haben, eine weite-
 re Tonart billigen, dann soll man auch sie akzeptieren. Der Sokrates
 der Politeia hat aber zu Unrecht nur die phrygische zusammen mit der 35
 dorischen Tonart (in seinem Staat) belassen, obwohl er doch unter den
 1342 b Instrumenten den Aulos verbannte – (zu Unrecht), weil unter den
 Tonarten die phrygische die gleiche Wirkung hat wie unter den Instru-
 menten der Aulos: beide versetzen in Rausch und erregen emotional.

Die Kompositionen zeigen dies; denn jede bacchische Verzückung oder jede andere Erregung dieser Art wird am ehesten von allen Instrumenten durch Auloi dargestellt und bei den Tonarten findet dies in den phrygischen Melodien seinen passenden Ausdruck; so gilt ja der Dithyrambos unbestritten als phrygischer Gesang. Die Männer, die sich hierin auskennen, geben dafür viele Beispiele an, besonders erwähnen sie, dass Philoxenos, der versuchte, einen Dithyrambos „die Myser“ in der dorischen Tonart zu komponieren, dies nicht durchhalten konnte, sondern aufgrund der Natur (des Genre) selber wieder in die passende phrygische Tonart verfiel.

Alle sind sich darüber einig, dass die dorische Tonart die größte Festigkeit und am ehesten den Charakter von Tapferkeit besitzt. Außerdem preisen wir die Mitte zwischen Extremen und behaupten, man müsse den mittleren Kurs einhalten – die dorische Tonart besitzt diesen Charakter (der Mitte) im Verhältnis zu den anderen Tonarten. Offensichtlich passt es daher gut, dass die Jüngeren eher in dorischen Melodien unterwiesen werden.

(Bei der Wahl der Tonarten) gibt es zwei Gesichtspunkte: das Mögliche und das Passende; denn alle sollen jeweils eher, was möglich und passend ist, wählen. Aber ihre (Auswahl) ist auch durch das jeweilige Alter bedingt. So fällt es Männern, deren (Kräfte) wegen ihres Alters schon nachgelassen haben, nicht leicht, in den angespannten Tonarten zu singen, die Natur weist vielmehr Männern dieses Alters die entspannten Tonarten zu. Daher tadeln einige Musikforscher zu Recht Sokrates auch dafür, dass er für die Erziehung die spannungslosen Tonarten verworfen hat. Er deutete sie ja als berauschend, nicht im Sinne der berauschenden Wirkung von Wein – denn dieser führt eher zu enthemmender Schwärmerei – sondern der ermüdenden Schwächung. Aus unserer Einschätzung folgt, dass sich (die Jüngeren) auch für später, wenn sie älter sein werden, mit entsprechenden Tonarten und Melodien vertraut machen sollen. Man soll aber auch Tonarten verwenden, die zum Kindesalter passen, weil sie sowohl ordentliches Betragen als auch Erziehung vermitteln können, wie es bei der lydischen Tonart am ehesten der Fall zu scheint. Offensichtlich muss man diese drei Ziele in die Erziehung einbeziehen: die Mitte, das Mögliche und das Passende.