

Arbogast Schmitt (Marburg)

Symmetrie im Platonismus und in der Stoa

Ein antiker Gegensatz und seine Nivellierung in der Renaissance*

(1.) Problemstellung

Plotin macht in seiner wohl berühmtesten Enneade, der kleinen Schrift Über das Schöne, gleich zu Beginn eine irritierende Aussage.¹ Er lehnt die, wie er sagt, allgemein geteilte Auffassung ab, Schönheit beruhe auf dem Zusammenstimmen der Teile untereinander und zum Ganzen, ja er bestreitet grundsätzlich, dass Schönheit in symmetrischen Maßverhältnissen bestehe:

„Es wird ja wohl beinahe von allen behauptet, die Symmetrie der Teile untereinander und zum Ganzen, dazu noch eine angenehme Farbgebung, bewirke für das Auge (den Eindruck) der Schönheit. Dass etwas schön ist, beruhe bei den Gegenständen des Auges und auch bei allen anderen Dingen auf Symmetrie und Maß.“ (1, 6, 1, 20–25).²

Die Ablehnung dieser Erklärung, wie der Eindruck von Schönheit zustande komme, durch Plotin ist doch verwunderlich, denn Platon und Aristoteles haben die Bedingungen von Schönheit mit beinahe gleich lautenden Formulierungen

* Dieser Beitrag ist eine erweiterte Fassung eines früheren Aufsatzes: ‚Symmetrie und Schönheit. Plotins Kritik an hellenistischen Proportionenlehren und ihre unterschiedliche Wirkungsgeschichte in Mittelalter und früher Neuzeit‘, in: Neuplatonische Ästhetik. Zur Transformationsgeschichte des Schönen, hg. von Verena Olejniczak Lobsien und Claudia Olk, Berlin - New York 2007, 59–84.

¹ Die folgende Untersuchung konzentriert sich auf diesen Beginn, d. h. vor allem auf die Frage, was die ‚Bedingungen der Möglichkeit‘ der Erfahrung und Erkenntnis sinnlicher Schönheit sind. Plotins Verhältnis zur sinnlichen Schönheit im Allgemeinen hat Miles (1999) umfassend dargestellt und ihre Relevanz für den Aufstieg zum Intelligiblen auch bei Plotin herausgearbeitet. Für eine Deutung der Begründung der sinnlichen Schönheit in der intelligiblen Schönheit des Geistes siehe die grundlegende Interpretation bei Beierwaltes (2002), v. a. 53–70 (die bibliographischen Angaben sind im Literaturverzeichnis am Ende des Beitrags zusammengestellt; s. u. S. 48–50).

² Alle Übersetzungen griechischer oder lateinischer Texte in diesem Beitrag sind eigene Übersetzungen des Verf. Platon, Aristoteles und Plotin werden in allen Editionen nach einem einheitlichen Standard zitiert. Die im Literaturverzeichnis genannten Ausgaben machen daher nur einen Benutzungsvorschlag, man findet über dieselbe Stellenangabe das Zitat in allen anderen Ausgaben.

beschrieben. Im Phaidros sagt Platon von einer schönen Rede, sie müsse wie ein lebendiges Wesen gebaut werden, mit einem eigenen Körper für sich selbst, so dass sie weder ohne Kopf noch ohne Füße ist, sondern eine Mitte und Enden hat, so verfasst, dass sie zueinander und zum Ganzen passen (Phaidros 264c). Am Ende des Philebos fasst er eine lange Diskussion sogar mit der ausdrücklichen Feststellung zusammen: „Das (richtige) Maß und die Symmetrie bringen doch wohl überall Schönheit und Vollkommenheit mit sich.“ (Philebos 64e).

Aristoteles hat diese Lehrmeinung übernommen und zur Grundlage seiner Anforderungen an gute Dichtung gemacht. Er gründet den Kunstcharakter einer Dichtung geradezu darauf, dass sie eine ganze und vollständige Handlung mit Anfang, Mitte und Ende darstellt, damit sie wie ein lebendiges Wesen als ein einheitliches Ganzes das einer Dichtung eigentümliche ästhetische Vergnügen bewirkt (Poetik 1459a18–21; siehe ähnlich 1451a30–35).

Auch bei Aristoteles gibt es die grundsätzliche Feststellung, dass Ordnung, Symmetrie und das bestimmte Maß die wesentlichen Bedingungen von Schönheit seien, wie es ganz besonders bei den mathematischen Wissenschaften offenbar werde (Metaphysik 1078a36–b2).

Dass Plotin diese platonisch-aristotelische Lehrmeinung kritisieren wollte, ist unwahrscheinlich. Er verstand seine Lehre insgesamt ausdrücklich lediglich als eine erklärende Auslegung Platons, nicht als einen Neuanatz. In dieser Schrift Über das Schöne hält er sich zudem, wie in der Forschung gut gezeigt ist,³ fast ganz an Platonische Lehrstücke. Der erste Anfang dieser Schrift, zu dem die Ablehnung der Symmetriethese gehört, ist in Analogie zu einer Argumentation aus dem Großen Hippias (v. a. 287c–289b; 297e–298b) angelegt.

Tatsächlich kritisiert Plotin an dieser Stelle nicht einen platonischen oder aristotelischen Schönheitsbegriff, sondern, wie schon Friedrich Creuzer in seiner Ausgabe von 1814 vermerkt hat, eine vor allem von der Stoa vertretene Position.⁴ Plotin selbst schreibt sie einfach dem mainstream seiner Zeit zu und hat damit wohl in zweifacher Hinsicht Recht; einmal, weil er zwar am Ende, aber doch noch in einer Zeit lebt, in der die hellenistischen und vor allem stoischen Schulen die allgemeinen Diskurse dominieren, dann aber auch, weil es eine Besonderheit gerade dieser hellenistischen Schulen ist, dass sie den common sense auf den Begriff gebracht haben.

Diese historisch richtige Erklärung macht die Frage aber nötig, was denn der Unterschied der beiden – platonisch-aristotelischen und hellenistisch-stoischen – Positionen ist, die im bloßen Wortlaut voneinander kaum zu unterscheiden sind. Eine erste und auch fundamentale Antwort kann leicht gefunden werden. Die

³ Siehe schon Harder (1956), 368.

⁴ Creuzer (1814), 148: *Haec sententia fuit Stoicorum.*

stoische Position ist, wie von vielen Interpreten gesehen wird, rein materialistisch, sie lässt den Aufstieg, auf den es Plotin ankommt, von der körperlichen zur seelischen und geistigen Schönheit nicht zu.

Warum aber, und darauf ist die Antwort erheblich schwieriger, kritisiert Plotin den Zeitgeist und mit ihm die Stoa gerade wegen einer Überzeugung, die offenbar die großen Philosophen, in deren Nachfolge er sich sieht, mit der Stoa geteilt haben?

Einen wichtigen Akzent, auf den es Plotin angekommen sein könnte, hat Hans-Jürgen Horn herausgearbeitet.⁵ Plotin kritisiere die Stoiker, weil sie den Symmetriebegriff überlasten. Zwar sei nach übereinstimmender Meinung aller (in Gegenwart und Vergangenheit) alles Schöne symmetrisch. Man könne diesen Satz aber nicht umkehren, denn nicht alles Symmetrische sei auch schön. Symmetrie ist ein Moment der Schönheit, symmetrisch sein und schön sein ist aber nicht dasselbe. Diese interessante Beobachtung, deren Konsequenzen noch weiter bedacht werden sollen, kann allerdings, so scheint es, auch an (z. B. den zitierten) Texten von Platon und Aristoteles gemacht werden. Auch hier wird behauptet, dass Maß und Symmetrie wesentliche Bedingungen der Schönheit seien, und das heißt ja, dass die Umkehrung möglich sein muss: Alles, was schön ist, ist symmetrisch, und: Alles, was symmetrisch ist, ist schön.

Dafür, dass Horn eine Intention Plotins richtig erfasst hat, spricht aber, dass auch Plotin selbst die Gleichsetzung von Symmetrie und Schönheit kritisiert:

„Wenn offenbar, auch wenn die symmetrischen Maße unverändert bleiben, ein und dasselbe Gesicht bald schön, bald nicht schön erscheint, muss man dann nicht sagen, dass etwas Anderes, vom Symmetrischen Verschiedenes, das Schönsein ist, und dass das Symmetrische schön ist auf Grund von etwas Anderem?“ (1, 6, 1, 37–40).

Mit diesem Argument fasst Plotin allerdings zutreffend eine typisch Platonische Argumentation zusammen und darunter auch die Argumentation aus dem Großen Hippias, der er in der Anfangspartie dieser Schrift folgt. Es ist daher kaum anzunehmen, dass er mit einem prägnant Platonischen Argument eine Grundauffassung Platons über das Wesen der Schönheit widerlegen wollte.⁶

(2.) Sokrates und Hippias im Streit über ‚das Schöne‘. Zur Unterscheidung eines exemplarisch Schönen von einem begrifflich Schönen

Ein Blick auf den Großen Hippias kann zeigen, dass es Plotin tatsächlich um den Nachweis der gleichen Differenz wie Platon geht. Platon lässt dort Sokrates

⁵ Horn (1989), v. a. 1462–1469.

⁶ Dass von einer Umformung des Platonischen Schönheitsbegriffs bei Plotin grundsätzlich nicht die Rede sein kann, siehe das Folgende. Siehe aber Schöndorf (1974).

mit dem Sophisten Hippias, einem Mann von Geschmack und Kultur, über ‚das Schöne‘ diskutieren und führt in mehreren Argumentationsgängen vor, dass Hippias nicht in der Lage ist zu unterscheiden zwischen einzelnen Verkörperungen von Schönheit und dem, was Schönheit in und von ihr selbst her ist. Die Frage, was das Schöne ist, versteht Hippias als Frage, welche Dinge schön sind. Als Sokrates noch einmal darauf insistiert, dass er wissen möchte, was das Schöne ist, glaubt Hippias begriffen zu haben, was Sokrates meint, und versucht ihm etwas zu benennen, was wirklich schön ist. Er sucht etwas Schönes, von dem man nicht leicht zeigen kann, dass es auch nicht schön ist (287c–288b), weil es exemplarisch schön ist und so ein Maß gibt, an dem man sich orientieren kann, wenn etwas unter das Schöne soll mitgerechnet werden können.⁷

Deshalb ist seine erste Antwort: Schöne junge Frauen sind (wirklich) schön. Sokrates versucht, diese Antwort zu verallgemeinern und fragt, ob nicht auch schöne Stuten oder eine schöne Lyra (wirklich) schön seien. Dem stimmt Hippias ohne weiteres zu, nicht mehr aber, als Sokrates nun auch noch einem schön gearbeiteten Kochtopf aus Ton das (Wert-)Prädikat (wirklich) ‚schön‘ zusprechen will. Das hält Hippias einfach für geschmacklos. Natürlich könne man auch einen Kochtopf schön nennen, aber man könne einen Kochtopf nicht für etwas nennenswert Schönes halten, für etwas, das so schön ist, dass niemand seine Schönheit bestreiten kann (288b–e).

Mit einem Beleg dafür, dass man genau dies sogar bei schönen jungen Frauen kann, beginnt Sokrates seinen nächsten Argumentationsgang. Auch die schönste Frau sei im Vergleich mit einer Göttin hässlich, auch sie ist nicht etwas Schönes, von dem niemand zeigen kann, dass es nicht auch nicht schön ist (289a/b).

Da Hippias mit dem Versuch, einzelne schöne Gegenstände auszuwählen, denen das Prädikat ‚schön‘ auf keine Weise abgesprochen werden kann, gescheitert ist, unternimmt er einen neuen Anlauf. Er hat verstanden, dass Sokrates nach etwas Allgemeinem fragt, und meint, diese Frage beziehe sich auf etwas, was allem, was schön ist, zukommt.

Er beginnt mit Materialien, die überall den Eindruck von Schönheit bewirken, z. B. Gold oder Elfenbein. Als Sokrates auch diese Antwort in seiner

⁷ Hippias wird in der Forschung oft als ein nicht ernst zu nehmender, weil platter Denker behandelt, weshalb manche sogar den ganzen Dialog für nicht platonisch halten. Die Wahl seiner Gegenstände: schöne junge Frauen, schöne Pferde, usw. ist aber von der Fragestellung des Sokrates beeinflusst, und die Antworten, die Hippias gibt, sind grundsätzlich auf einem Niveau, das auch heute noch von vielen vertreten wird. Wenn es denn überhaupt eine sinnvolle Rede von ‚dem‘ Schönen geben können soll, dann kann dies nur auf konkrete Beispiele exemplarisch realisierter Schönheit oder auf die Wege, Schönheit hervorzubringen, bezogen werden.

gewohnten Weise ‚destruiert‘, indem er Beispiele dafür vorlegt, bei denen etwas, obwohl, ja sogar gerade weil es aus Gold besteht, nicht schön ist bzw. nicht als schön akzeptiert wird, begreift Hippias wieder, dass seine Antwort noch nicht allgemein genug war. Einer der Gründe, die Sokrates im Gespräch vorgebracht hatte, weshalb Gold nicht zu dem gehören kann, das wirklich allgemein das Schönsein begründet, war, dass Gold nicht zu allem passt. Es passt nicht zu einem Kochlöffel, mit dem man einen Brei umrührt, ein solcher Kochlöffel gilt daher auch nicht als schön. Dieses Beispiel greift Hippias auf und verallgemeinert es. Schön sei das Passende, Angemessene, Schickliche (*πρέπον*, *aptum*), oder, da Sokrates auch dazu Gegenbeispiele findet, das, was in optimaler Funktion ist (nur ein gut funktionierendes Auge ist schön), usw. Natürlich destruiert Sokrates auch diese Antwort, und so geht es weiter ...

Diese Destruktion kritisieren auch heute nicht wenige Platon-Interpreten, weil er mit angeblich logisch unzulänglichen Mitteln Antworten grundsätzlich für falsch erklärt, die sogar im Sinn seiner eigenen Positionen richtige Aspekte benennen. Diese Kritik geht aber daran vorbei, dass Sokrates gerade im Großen Hippias keineswegs das von Hippias Beigebrachte als Beispiele für etwas Schönes verwirft. Natürlich sind auch für Sokrates schöne Frauen oder schöne Pferde schön, und mehr noch sind auch in seinem Sinn wichtige Kriterien des Schönen, dass etwas passend ist oder dass es sein ‚Werk‘ (*ἔργον*) gut erfüllt. Er besteht ja sogar darauf, dass auch schöne Kochtöpfe unter die Beispiele für etwas Schönes mitgerechnet werden müssen.

Das, was Sokrates kritisiert, ist auch nicht, dass das, was Hippias anführt, noch nicht für eine vollständige Definition des Schönseins ausreicht. Der genaue Punkt seiner Kritik ist offenbar, dass Beispiele, Instanzen von Schönheit überhaupt nicht in eine Definition gehören. So fragt er Hippias etwa am Ende des ersten Argumentationsgangs:

„Meinst du immer noch, das Schöne für sich selbst, durch das alles Andere Ordnung hat und als schön erscheint, wenn jenes εἶδος ihm zukommt, meinst du, das sei eine junge Frau, ein Pferd oder eine Lyra?“ (289d).

Eine junge Frau, ein Pferd, eine Lyra sind Beispiele von Schönerem, sie fallen unter diesen Begriff, aber man kann sie nicht zum Exempel nehmen, wenn man begreifen und in diesem Sinn einen Begriff bilden will von dem, was immer und nur zum Schönsein gehört. Für die Beantwortung dieser Frage bieten sie zuviel und zuwenig an. Zuviel, weil es Aspekte an ihnen gibt, die gar nicht zum Schönsein gehören, zuwenig, weil man vieles Schöne, z. B. einen schön gedrehten Topf, ausschließen würde, wenn man nur ihre ‚exemplarischen‘ Eigenschaften zu Merkmalen des Begriffs ‚schön‘ machen würde.

Aufschlussreich für den Vergleich mit Plotin ist, dass Platon auch die scheinbar allgemeinen Antworten des Hippias mit derselben Begründung kritisiert. Die

Antwort, das zu etwas Passende, Angemessene, Schickliche sei das, was etwas schön macht, scheint der von Sokrates gesuchten Antwort ja schon näher zu kommen, ganz ähnlich wie die Meinung, das mit sich Übereinstimmende, Symmetrische sei für die Schönheit von etwas verantwortlich.

Sokrates benutzt zur Erklärung, wonach er eigentlich sucht, und weshalb ihm diese scheinbar allgemeinen Antworten immer noch nicht genügen, ein Beispiel, das seine Intention gut verdeutlicht. Wenn man fragt, was ausmacht, dass etwas (der Quantität nach) groß ist, kann man sich nicht an Eigenschaften oder Merkmalen großer Gegenstände orientieren. Ein Mensch ist nicht groß, weil er 190 cm groß ist, alle derartigen Größen sind immer auch Beispiele für etwas Kleines, sondern er ist groß, wie Sokrates sagt, weil er etwas Anderes überragt (294a/b). Um zu bemerken, dass etwas etwas Anderes überragt, d. h. zu ihm in der Relation des Großen steht, kann man sich nicht einfach an die wahrnehmbare Erscheinung halten. Die sichtbaren Größenverhältnisse von Atom und Stein, von Stein und Kathedrale, von Kathedrale und Gebirge sind in der äußeren Erscheinung ganz ungleich, dem Begriff nach, etwa dass groß ist, was mehr messbare Einheiten als etwas Anderes enthält, steht das Gebirge zur Kathedrale in demselben Verhältnis wie der Stein zum Atom, nämlich im Verhältnis des Größeren zum Kleineren.

Merkmale großer Dinge kann man nicht in einen Begriff des Großen aufnehmen. Man begreift nicht, was groß ist, wenn man Gebirge und Hochhäuser beobachtet oder Regeln lernt, wie man aus kleinen Dingen große macht.⁸ Um zu erkennen, dass etwas groß ist, muss man sich aber auch nicht (unmittelbar) ‚metaphysischen Entitäten‘ zuwenden, so wie viele meinen, die irdische Schönheit könne nach Platon nur erkennen, wer die himmlische geschaut habe. Man muss aber über bestimmte Begriffe und deren Zusammenhang miteinander verfügen, etwa, dass es Einheit und Vielheit und so auch Einheiten gibt, dass es diskrete und kontinuierliche, qualitative und quantitative Einheit gibt, dass es Verhältnisse unter Einheiten gibt, usw. Erst wer auf diesem Wege wenigstens einen

⁸ Dass Platon zur Exemplifikation so oft Beispiele von Relationen benutzt, bedeutet keineswegs, dass er Relationen und Eigenschaften ‚noch‘ nicht unterscheiden konnte. Er weist auch immer ausdrücklich auf den relationalen Sinn seiner Beispiele hin. Sie dienen ihm zur didaktischen Hinführung auf etwas, das mit der sinnlichen Erscheinung nicht identisch ist, weil bei ihnen leichter deutlich wird, dass sie nicht mit ihr identisch sein können. Im Unterschied zu vielen modernen logischen Behandlungen von Relationen arbeitet Platon aber immer wieder scharf heraus, dass auch relative Bezüge einen Sachgehalt haben. Groß ist etwas nicht einfach immer in Relation zu etwas Anderem, sondern nur, wenn es in einem Verhältnis des quantitativen (oder qualitativen) Mehrseins gegenüber Anderem steht – im Unterschied etwa zur Relation der Gleichheit, die auf der (qualitativen) Einheit der Sache in unterschiedlicher materieller Realisation beruht. Zur Behandlung von Relationen durch Platon siehe Schmitt (1974), 233–236; siehe v. a. auch Scheibe (1967), 28–49.

ungefähren Begriff von ‚groß‘ gebildet hat, etwa, dass ‚groß‘ ein quantitatives Verhältnis bezeichnet, und zwar ein Verhältnis von etwas mit mehr zu etwas mit weniger (quantitativen) Einheiten, hat überhaupt die Fähigkeit, den Aspekt an einem Gegenstand, unter dem er groß ist, für sich zu betrachten.⁹ (Dass dies eine einfache und deshalb von den meisten schnell und fast unbemerkt vollzogene Erkenntnisaufgabe ist, heißt nicht, dass man sie nicht erfüllen muss.)

In dieser Suche nach einem Sachgehalt, der sich für sich unterscheiden und dadurch begrifflich bestimmen lässt, besteht für Platon die Frage nach dem Allgemeinen. Dieses Allgemeine ist daher nicht ein von vielen Einzeldingen abstrahiertes Allgemeines, sondern die Voraussetzung dafür, dass man zu einer solchen Abstraktion überhaupt in der Lage ist. Ein durch Abstraktion gewonnenes Allgemeines, das deshalb von vielem prädiert werden kann, ist weder für Platon noch für Aristoteles ‚allgemein‘ im strengen Sinn.¹⁰ Man kann z. B. von allen Anglern prädiieren, dass sie Menschen sind. ‚Menschsein‘ ist aber kein Prädikat, das den Anglern, sofern sie Angler sind, allgemein zukommt. Dazu muss man vielmehr nach etwas suchen, was ihnen ‚selbst von ihnen selbst her‘ (αὐτὸ καθ’ αὐτό) zukommt. Dieses Allgemeine ist ein einzelner Sachgehalt, der sich für sich unterscheiden lässt, und an dem einzelne Dinge oder Personen mehr oder weniger ‚Anteil haben‘ können. Er ‚existiert‘ in diesem Sinn nicht in der empirischen Wirklichkeit, sondern als etwas Mögliches, das in unterschiedlicher Weise und in unterschiedlichem Ausmaß ‚realisiert‘ werden kann. Es gibt den begreifbaren Unterschied, dass etwas der Quantität nach mehr Einheiten enthält als etwas Anderes, oder dass alle Elemente einer Sache im selben Verhältnis zu einem Selben stehen, usw. Was diese Möglichkeiten realisiert, ist in dem Maß und der Weise, in der es das tut, etwas Großes, ein Kreis, usw. Diese Möglichkeiten für sich zu unterscheiden, ist ein Denkkakt im strengen Sinn, das Beobachten der Merkmale einzelner großer Dinge, einzelner Kreise, einzelner Angler gehört demgegenüber einem sinnlichen Meinen an.

(3.) Zur Differenzierung eines abstrakten Regelkanons von einem Begriff des Schönen bei Plotin

Mit der platonischen Unterscheidung zwischen dem Wahrnehmbaren und dem Denkbaren, zwischen dem, was man mit den Möglichkeiten der Wahrnehmung an einem Gegenstand beobachten kann, und was man von ihm begreifen muss, war Plotin wohlvertraut. Es ist daher wahrscheinlich, dass auch seine

⁹ Zum Weg der Begriffsbildung bei Platon siehe die grundsätzlichen Anmerkungen unten Abschnitt 7.

¹⁰ Zur Differenz des platonisch-aristotelischen von einem nachnominalistischen Allgemeinbegriff siehe Schmitt (2004a), v. a. 407–441; siehe auch Schmitt (2002).

Kritik an der Gewohnheit, Schönheit auf Symmetrie zurückzuführen, auf eben diesen Unterschied zielt. Das legt schon die Frage nahe, mit der er seine Kritik an der allgemeinen Schönheitsauffassung einleitet: „Was also ist es, das das Auge des Betrachters bewegt, auf sich hinwendet und hinzieht und bewirkt, dass er sich am Anblick erfreut?“ (1, 6, 1, 17–19). Er will von der allgemeinen Meinung eben das wissen, was Sokrates von Hippias wissen wollte, und seine Kritik bezieht sich auf dieselbe Verwechslung. Die Antwort, die ‚beinahe alle‘ geben: „Die Symmetrie der Teile untereinander und zum Ganzen, dazu noch eine angenehme Farbgebung, bewirkt für das Auge (den Eindruck) der Schönheit; dass etwas schön ist, beruhe bei den Gegenständen des Auges und auch bei allen anderen Dingen auf Symmetrie und Maß“ (1, 6, 1, 21–26), ist in der Formulierung, in der Plotin sie zitiert, mehrdeutig. Man könnte sie so auslegen, als ob in ihr definiert werde, was ‚das Schöne selbst für sich selbst‘ ist. Dann würde sich die Kritik, wie Hans Jürgen Horn annimmt,¹¹ darauf richten, dass die Definition unvollständig ist. Plotin könnte sagen wollen, dass Symmetrie eine zu weite Bestimmung ist, die noch spezifiziert werden muss, wie etwa die Bestimmung ‚Lebewesen‘ erst durch die spezifische Differenz ‚vernünftig‘ zu einer Wesensdefinition des Menschen wird.

Es ist keine Frage, dass Plotin eine Erklärung des Wesens der Schönheit sucht, und ebenso, dass ihm die übliche Erklärung nicht genügt. Dieses Unge-nügen bezieht sich aber nicht bereits auf die ‚Teile‘ einer Definition. Es geht auch Plotin um etwas Elementareres, nicht um Teile der Definition, d. h. um Begriffsinhalte, sondern um die Verwechslung von dem, was unter einen Begriff fällt, mit einem möglichen Begriffsinhalt.

Man könnte sagen – das ist aber noch nicht genau genug –, es gehe um die Verwechslung von etwas Symmetrischem mit einem Begriff von Symmetrie (sc. und Maß). Dass Plotin diese Verwechslung im Auge hat, belegt das Beispiel von dem symmetrischen Gesicht, das bei unveränderter Symmetrie schön und nicht schön erscheinen kann. Die ‚unveränderte Symmetrie‘ ist hier eine verwirklichte, in einem bestimmten Gesicht vorhandene Symmetrie. Dieses Einzelsymmetrische mit seinen bestimmten Maßen ist, wie Plotin mit Platon feststellt, ebenso schön wie nicht schön, z. B. in verschiedener Beleuchtung, Perspektive, in verschiedenen Zuständen (etwa lebend und tot) oder in Relation zu Verschiedenem.

Dieses Beispiel dient Plotin aber nicht nur, um von einem einzelnen Gegenstand, etwa diesem einen Gesicht, zu zeigen, dass man an ihm nicht erkennen kann, was etwas schön erscheinen lässt, er benutzt es ja, um die allgemeine Berufung auf bestimmte Proportionsverhältnisse als Grund der Schönheit von

¹¹ Siehe oben Anm. 5.

etwas zu entkräften. Eine solche Verallgemeinerung kann in der Tat über den Status einer Pseudo-Allgemeinheit nicht hinauskommen, den schon Platon an analogen Versuchen von Hippias kritisch aufgedeckt hat.

Auch wenn man die Proportionen eines bestimmten Gegenstands exakt vermisst, mit anderen vergleicht und zu allgemeinen, kanonischen Regeln verallgemeinert, bleiben diese Regeln gleichsam abstrakte Einzeldinge. Sie enthalten genau das, was in dem Einzelding schon enthalten war, nur in einer Reduktion auf bestimmte Aspekte an ihm: Jeder Gegenstand ist schön, wenn er die genau gleichen, fixiert festgelegten Maßverhältnisse aufweist. Gegen alle diese symmetrischen Gegenstände kann dann derselbe Einwand vorgebracht werden wie gegen jeden einzelnen.

Eine in der Stoa entwickelte Proportionslehre als Regelkanon zur Erzeugung und Beurteilung von Schönheit hat Galen überliefert. Chrysipp habe über die Schönheit gelehrt, „dass sie nicht in den einzelnen Elementen vorhanden sei, sondern in der Symmetrie der Teile zueinander:¹² im Verhältnis eines Fingers zum anderen, aller Finger zu Handfläche und Handwurzel, von diesen zum Handgelenk, von diesem zum Unterarm, vom Unterarm zum ganzen Arm, und (im Verhältnis) von allem zu allem, wie es im Kanon des Polyklet geschrieben ist.“¹³

Es scheint gerade diese Erklärung, wie der Eindruck des Schönen zustande kommt, zu sein, die Plotin bei seiner Kritik im Auge hatte. Denn sein erster Einwand gegen die ‚allgemeine Auffassung‘ ist, dass es auch einfaches Schönes, etwa eine Farbe, einen Ton gibt, das schön ist, und dass nicht erst aus der – symmetrischen – Anordnung der Teile Schönheit hervorgehen kann (1, 6, 1, 25–36).

Bei diesem Einfachen denkt Plotin nicht an etwas gänzlich Unzusammengesetztes – das kann es im empirischen Bereich von seiner Lehre her gar nicht geben –, sondern an das, was auch Chrysipp mit dem Namen ‚Element‘ belegt. Elemente der Sprache sind nicht ‚Atome‘, sondern Buchstaben. Diese Buchstaben, etwa ein A, kann man zerlegen, z. B. in zwei gleiche Geraden in einem bestimmten Winkel und einen Querstrich. Diese Teile für sich sind aber keine Buchstaben mehr, sondern eben Geraden, Winkel usw., aus denen man auch noch vieles Andere als Elemente der Sprache machen kann. Als Elemente der Sprache sind die Buchstaben aber in dem Sinn einfach, dass sie die nicht weiter zergliederbaren Teile der Sprache bilden, aus denen alle weiteren Teile der Sprache zusammengesetzt sind. Analoges gilt vom Ton, der eine in sich gegliederte Ordnung von Schwingungen enthält, die alle zur Erzeugung dieses einen Tons beitragen, der dann die Grundlage möglicher Kompositionen ist. Von diesem

¹² Diese verschärfte Auslegung des Symmetriebegriffs findet man auch in der Neuzeit wieder, z. B. bei Pico della Mirandola, *Commento*, II 8; siehe Leinkauf (1994), 62f.

¹³ Galen, *Placita Hippocratis et Platonis*, V 3.

Einfachen sagt Plotin zu Recht, dass es auch in sich selbst schön, d. h. von bestimmtem Maß sein muss. Aus irgendwelchen Geräuschen kann man keine Tonleiter bauen. Ein Krach wird durch symmetrische Anordnung nicht zur Komposition.

Regeln der Symmetrie auf Beliebiges anzuwenden, heißt also, ebenso etwas Schönes wie etwas Nicht-Schönes, ja sogar Hässliches zu erzeugen. Zu demonstrieren, dass diese Ambivalenz des Symmetrischen nicht nur im Bereich des Wahrnehmbaren besteht, ist der nächste Schritt in der Argumentation Plotins (1, 6, 1, 40–54). Man kann auch bei einem Charakter den Grund, dass er ‚schön‘ ist, und das heißt bei Plotin, dass er eine erotische Wirkung ausübt, darin erkennen wollen, dass bei ihm alles zu allem passt. Auch einem Wissenschaftssystem kann man eine ästhetische Qualität und Eleganz zusprechen, weil in ihm etwa alle Theoreme wegen ihrer logischen Konsistenz zueinander passen. Es gibt aber, wie Plotin mit Platon sagt, auch eine ‚Homologie‘ im Hässlichen und Schlechten. Wie beim hässlichen Gesicht die vorstehenden Augen, die breite Nase und der aufgequollene Mund zueinander passen können, so kann es auch bei den Charakterzügen oder den Theoremen sein. Dass „Selbstbeherrschung naïv“ und „Gerechtigkeit eine edle Einfalt“¹⁴ ist, passt harmonisch zueinander und ist doch nicht Grund dafür, dass man sich von diesem ‚Symmetrischen‘ wie von etwas Liebreizendem angezogen fühlen könnte.

Dass Plotin immer wieder nachweist, dass das Symmetrische, von dem der Zeitgeist spricht, ebenso Ursache für den Eindruck von Schönem wie von Nicht-Schönem ist, macht überdeutlich, dass er wie Platon in analogen Fällen zuerst die Pseudo-Allgemeinheit dieses Begriffs von Schönheit kritisiert. Nicht nur einzelne Instanzen von Symmetrischem, auch kanonische, genormte Regeln der Symmetrie, die man aus diesen Einzelinstanzen durch Abstraktion oder andere Formen der Verallgemeinerung gewinnt, weisen Merkmale auf, die nicht in einen Begriff von Schönheit gehören, ja die sogar unter das fallen, was man als nicht schön beurteilt.

Dass aber nichts Teil eines Begriffs sein kann, was bald in oder unter diesen Begriff fällt, bald nicht, ist die Forderung, die Plotin mit Platon an ‚die Sache selbst‘ stellt. Alles, was groß ist, überragt etwas Anderes. Dies gilt von jedem einzelnen und von allem Großen. Jedem Großen kommt es zu, in einer Relation zu Anderem zu stehen, und zwar immer in einer Relation des Mehrseins gegenüber einem Wenigersein, und immer in Bezug auf gegeneinander messbare Einheiten, usw. Ein Begriff, der alle diese Bedingungen erfasst, gilt zudem nicht nur von allem Großen, er gilt auch nur von Großem.

¹⁴ Die Sätze stammen aus Platon, *Politeia* 560d2f. und *Gorgias* 491e2.

Bei der Schönheit hat die Suche nach dieser Sachidentität in allen Verschiedenheiten der Erscheinungsformen eine Besonderheit, die Platon im Phaidros beschrieben hat, und auf die Plotin zurückgreift. Das, was eine Sache wirklich ist, habe weder Farbe noch Form und Struktur, noch könne man es fühlen, es sei allein mit dem Intellekt erkennbar, stellt Sokrates fest (247c); allein die Schönheit habe die Besonderheit, dass sie durch die klarste aller unserer Wahrnehmungen erfasst werden könne auf Grund ihres herausleuchtenden Glanzes. Nur der Schönheit sei dies zuteil, dass sie am meisten in Erscheinung trete und den größten Liebreiz ausübe (250d).

Diese Äußerung Platons über die Erkennbarkeit und Wirkung der Schönheit kann beinahe als die Grundlage des Renaissance-Platonismus bezeichnet werden. Auch Plotin stützt sich auf diese Erfahrung bei seinem Versuch, über den Fehlbegriff von Schönheit des Zeitgeistes hinauszukommen. Der Schönheit könne man bereits bei der ersten Hinwendung in der Wahrnehmung innwerden, sie erkennen und in sich aufnehmen. Die Seele füge sich gleichsam in sie ein, während sie sich gegenüber dem Hässlichen in sich zurückziehe, sich ihm verweigere und es ablehne. Grund dafür sei, dass die Seele im Schönen eine Ähnlichkeit mit dem, was etwas wesentlich ist (*ὄπερ ἔστι*), erkenne. Da die Seele von sich her dem wesentlichen Sein verwandt sei, sei es das Verwandte oder eine Spur des Verwandten, die sie beim Anblick der Schönheit erfreuten und ihr heftiges Verlangen einflößten. Es sei wie eine Wiedererinnerung an sich selbst und an das, was zu ihr gehört (1, 6, 2, 1–11).

Äußerungen dieser Art Plotins werden von vielen als Ausdruck eines metaphysischen Überschwangs gelesen. Man muss aber die beiden Aspekte, die auch für Platon zusammengehören, auch bei Plotin in ihrer Zusammengehörigkeit beachten: einerseits die Suche nach einem zureichenden Allgemeinbegriff des Schönen, andererseits den Aufweis, dass diese Suche beim Schönen dadurch eine Besonderheit bekommt, dass im Schönen das es bestimmende Allgemeine gleichsam zum Vorschein kommt und so neben der intelligiblen auch eine erotische Wirkung ausübt.

Dass Plotins Abhandlung über das Schöne vielen als Ausdruck einer metaphysischen Begeisterung erscheint, die das rational Überprüfbare verlässt, hat einen wichtigen Grund allerdings nicht nur in der isolierten Betrachtung des rationalen und erotischen Aspekts bei Plotin, sondern mehr noch in einer veränderten Auslegung gerade der rationalen Grundlage der Argumentation Plotins. Plotin lehnt – das sollten die bisherigen Ausführungen noch einmal nachzeichnen – ab, bestimmte, auf festgelegte Zahlenverhältnisse gegründete Proportionen als das anzuerkennen, was für den Eindruck oder die produktive Herstellung von Schönheit verantwortlich ist. Seine nachdrücklich wiederholte Behauptung ist, der Eindruck und die anziehende Wirkung von etwas Schöнем habe seinen

Grund in etwas von der im einzelnen Schönen sich zeigenden Symmetrie Verschiedenem. Und er benennt dieses Verschiedene auch: es sei das εἶδος, das nur erkennbare, nur in der Seele durch sie selbst erfahrbare wesentliche Sein von etwas (1, 6, 2, 11–18). Gegenüber dem εἶδος haben auch die symmetrischen Maßverhältnisse, nach denen eine Materie geordnet ist, noch den Charakter des Materialen. Schön sind symmetrische Verhältnisse erst dann, wenn sie, wie noch Albertus Magnus formuliert, Widerschein der Form sind: *ratio pulchri in universali consistit in resplendentia formae super partes materiae proportionatas*.¹⁵

(4.) Der stoische Weltenlogos und seine Affinität zu den Proportionslehren der Renaissance

Die Differenz zwischen bestimmten kanonischen Regeln der Proportion und der aus der Einheitsstiftung der Idee kommenden Übereinstimmung aller Teile einer Sache, auf die ich gleich noch etwas genauer einzugehen versuche, wird schon in der Renaissance von vielen, und zwar auch von vielen, die sich ausdrücklich an Platon und Plotin anschließen, auf die Differenz reduziert, die bereits der stoischen Symmetriellehre zu Grunde liegt. Man glaubt, Plotin wolle unterscheiden zwischen den vielen sinnlichen Erscheinungsformen, d. h. den einzelnen Elementen eines Schönen, und der auf ‚Zahl, Maß und Gewicht‘¹⁶ gegründeten Harmonie und Symmetrie dieser Erscheinung, die nur mit der *ratio* und dem *intellectus* erfasst werden könne und allgemein sei. Die erotische Anziehungskraft des Schönen sei in diesem Sinn ein Hinaufgezogenwerden von den Sinnen zum Geist, eine Erinnerung an das Geistige durch seine – ordnungstiftende – Präsenz im Sinnlichen.

Von Ficino bis Giordano Bruno finden wir deshalb die Unterscheidung eines *amor pulchritudinis*, der Liebe zur Schönheit, von einem instinktiven, ganz in der Anschauung aufgehenden Hingezogenwerden zu den Dingen, das mehr um der Selbsterhaltung, also des für den Einzelnen Guten willen geschieht als wegen eines schon vorhandenen Schönheitssinns. Die Liebe zum Schönen, die ja nach Plotin Zeugnis für die Erinnerung an das Intelligible sei, gilt als Auszeichnung der höheren Sinne Auge und Ohr und ihrer Begründetheit in *ratio* und *mens*. Allein diese rationalen Vermögen haben überhaupt eine Aufnahmefähigkeit für das Schöne,¹⁷ weil Schönheit nicht durch eine Rezeption der sinnlichen Oberfläche der einzelnen Dinge erfasst wird, sondern nur durch das Begreifen

¹⁵ Albertus Magnus, *Super Dionysium de divinis nominibus*, p. 182 v. 65–67.

¹⁶ Zu dieser viel zitierten Formel aus dem Weisheitsbuch des Alten Testaments (*Sapientia* 11, 21) siehe Beierwaltes (1969).

¹⁷ Zur Annäherung der *ratio* an die ‚rationalen‘ Sinne durch Ficino siehe Zeuch (2000), 183–195.

ihrer inneren und allgemein gültigen Maßverhältnisse. Die Schönheit des Körpers ist selbst nicht körperlich: *le bellezze corporali in quanto son bellezze, non sono corporali*.¹⁸ Sie beruht vielmehr auf Symmetrie, Harmonie, Proportion und der aus ihnen fließenden *venustas*. „Die Schönheit ist eine bestimmte Übereinstimmung und ein Einklang der Teile mit dem Ganzen, zu dem sie gehören, gemäß einer bestimmten Zahl, Einteilung und Position, wie es die regelgerechte Gliederung (*concinnitas*), das absolute und grundlegende Gesetz der Natur, verlangt.“¹⁹ Erst für den, der dieser inneren Harmonie und Form innewird, gewinnen die einzelnen äußeren Erscheinungsformen den Charakter der Schönheit:

„Aber es gibt ein Weiteres (sc. über die einzelnen körperlichen Teile, Elemente hinaus Gehendes) aus diesen allen Zusammengefühtes und Verbundenes, durch welches das ganze Antlitz der Schönheit auf wunderbare Weise widerstrahlt: es ist dies, was bei uns *concinnitas* genannt wird, von welcher wir freilich auch sagen, dass sie der Zögling aller Charis und allen Schmuckes sei.“ (ebda.). Diese innere, allein in Zahl und Figur bestehende Form ist Gegenstand

¹⁸ Leone Ebreo, Dialogi d'amore, Dialogo terzo, p. 113v. Siehe dazu Thomas Leinkauf (2007).

¹⁹ Leon Battista Alberti, De re aedificatoria, IX 5: *Sed est amplius quippiam ex his omnibus compactis atque nexis, quo tota pulchritudinis facies mirifice collucescat: id apud nos concinnitas nuncupabitur, quam eandem profecto omnis esse gratiae atque decoris alumnam dicimus*. Als Basis für Albertis Ansatz ist, wie Leinkauf (s. Anm. 18) zu Recht vermerkt, immer auch Vitruv präsent zu halten, vgl. Vitruv, De architectura, 1, 2, 4: *item symmetria est ex ipsius operis membris conveniens consensus ex partibusque separatis ad universae figurae speciem ratae partis responsus*. Aufschlussreich ist aber besonders, dass Alberti das ‚grundlegende Gesetz der Natur‘ nicht als *symmetria, harmonia, convenientia, proportio* bezeichnet, sondern mit dem aus Ciceros Rhetorik übernommenen Begriff der *concinnitas* (siehe Cicero Orator 149; 164–167; Brutus 287; 325). Von dieser *concinnitas*, deren größter Meister der sophistische Rhetor Gorgias gewesen sei, sagt Cicero, sie sei kein geschriebenes, sondern ein eingeborenes Gesetz (*lex*), das nicht erlernt, nicht aus der Erfahrung gewonnen, nicht aus Büchern entnommen werden könne, sondern aus der Natur selbst angeeignet, aus ihr geschöpft, aus ihr heraus zum Ausdruck gebracht werden müsse. Bei einer Rede, in der diese *concinnitas* erfüllt sei, merke man, dass hier die ‚zahlhafte Ordnung‘ (nicht nur der Rhythmus) nicht gesucht, sondern befolgt sei (Orator 165). Bei Cicero also ist die Quelle zu suchen, der Alberti folgt, wenn er die *concinnitas* zur *absoluta primariaque ratio naturae* erhebt. (Dass sich Ciceros Brutus im Besitz Albertis befand, ist belegt, siehe Leon Battista Alberti, Kleinere kunsttheoretische Schriften, 3; siehe Naredi-Rainer [1982], 24.) Für die richtige Bestimmung des Verhältnisses dieser *concinnitas*-Lehre zum Zusammenhang von Zahl und Schönheit im Platonismus wichtig ist, dass es genau diese sophistische Theorie ist, die die emotionale Wirkung der Rede auf Form, Stellung, Anordnung gründete, die Platon wie auch Aristoteles scharf ablehnen. Plotins Kritik an der stoischen Symmetrietheorie bildet eine genaue Analogie zu dieser Kritik an einer nur äußerlichen Formgestaltung, die die sophistische Rhetorik lehrt, anstelle einer am jeweiligen Sachanliegen bzw. an der inneren Motivation orientierten Form, wie sie Platon und Aristoteles suchen. Siehe Schmitt (2008), 215–228.

des Philosophen und Mathematikers, der sie für sich selbst untersucht, während der Künstler die ‚Formen der Dinge‘ unabgelöst vom Sinnlichen zum Gegenstand hat. Für Alberti sind diese konkret sinnlichen ‚Formen der Dinge‘ Attribute einer „più grassa Minerva“, einer Vernunft, die ‚fett‘, mit konkretem Stoff angereichert ist.

Das Bild von der fetten Minerva der Kunst im Gegensatz zur mageren Minerva der Philosophen verweist auf den abstrakten Charakter dieser inneren Strukturen. Die ‚Formen der Dinge‘ sind im Sinn dieser Texte bereits die proportionalen Strukturmomente, durch die die Ordnung der materialen Elemente zustande kommt. Albertis Unterscheidung einer fetten und einer mageren Minerva benennt bereits den Mangel, der später immer nachdrücklicher thematisiert und als Kritik an einem rationalistischen Kunstverständnis vorgebracht wurde: Das bloße Zahlengerüst, das angeblich für die Schönheit aller Dinge verantwortlich sein soll, kann, wenn überhaupt, erst durch die jeweilige künstlerische Aufgabenstellung und deren konkrete Bewältigung mit den vielfältigen und reichen Inhalten gefüllt werden, die die Erfahrung von Schönheit möglich machen. Schon für Palladio bildet deshalb der konkrete Zweck („che si vuol fare“), um dessentwillen etwas geschaffen wird, das oberste Prinzip, auf das hin alle anderen Elemente ausgerichtet werden und mit dem sie übereinstimmen müssen.²⁰

In platonisierenden Kontexten, z. B. bei Ficino, endet der Aufstieg vom Sinn zum Geist nicht bei Zahl, Harmonie, Proportion, sondern wird weitergeführt zu einem schlechthin Einfachen, das erst der eigentliche Grund der Schönheit sei.²¹ So entsteht der Eindruck, als ob die Bewegung von der sinnlichen Begegnung mit dem Schönen, der durch den *amor* geweckten Liebe zur geistigen Gestaltetheit dieses Schönen bis hinauf zum schlechthin einfachen Urgrund alles Schönen eine spezifisch neuplatonische, d. h. systematisierte Beschreibung des platonischen Aufstiegsgedankens sei. Trotz dieses Gleichlauts der Worte und der Beschreibung des methodischen Wegs bleibt aber das Problem bestehen, dass die Erinnerung an das ‚wesentliche Sein‘, zu der die Seele nach Plotin durch den Anblick des Schönen angeregt wird, mit klarer Bestimmtheit keine Erinnerung an bestimmte zahlhafte Strukturen meint. Im Gegenteil, genau dies, dass diese Maßverhältnisse der rationale oder intelligible Grund von Schönheit seien, hält Plotin für die eigentliche Fehlauffassung von Schönheit.

²⁰ Siehe Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, 1, 6–8. Diese Ausrichtung am Zweck verfolgt verbal ein aristotelisches Prinzip, allerdings in hellenistischer Umformung (siehe unten Abschnitt 5). Dass das ‚funktionale‘ Denken des Aristoteles nicht im Gegensatz, sondern ganz im Gegenteil im Gefolge der platonischen Schönheitsprinzipien steht, siehe unten Abschnitt (6). Siehe dagegen etwa Spielmann (1966), 100ff.

²¹ Siehe Marsilio Ficino, *Theologia Platonica*, Bd. 2, 11, 4.

Der Gleichlaut der Worte darf also nicht über die sachlichen Differenzen zum Neuplatonismus täuschen und auch nicht über die historischen Differenzen, denn Plotin ordnet die Erklärung der Schönheit aus symmetrischen Strukturen dem Zeitgeist, und d. h. eben vor allem der Stoa und nicht Platon zu.

Auch das Einfache, von dem Plotin in 1, 6, 1, 25–36 spricht, ist nicht bereits die Einfachheit der Einheit selbst. Plotin benennt Farben und Töne,²² also Elemente einer Farb- oder Ton-Komposition als das Einfache, das nicht erst durch Symmetrie schön werde, und bezieht sich dabei auch ausdrücklich auf stoische Symmetrielehren, in denen die bloßen Teile, Elemente einer Komposition noch nicht als schön gelten.

Die Affinität dieses Renaissance-„Platonismus“ zu den von Plotin kritisierten Positionen belegt auch die Unterscheidung zwischen der noch „naturalen“ Hineigung zu den einzelnen, der Wahrnehmung bereits zugänglichen Dingen, die um der Selbsterhaltung willen erstrebt werden, und der „geistigen“ Liebe zum Schönen, die entsteht, weil die Vernunft im Einzelnen den allgemeinen Grund seiner Geordnetheit erkennt und als Schönheit liebt.²³ Diese Unterscheidung hat ihren Ursprung in der Stoa, von Platonikern und auch von Aristotelikern wird sie dagegen kritisiert, von Alexander von Aphrodisias z. B., weil sie der Entwicklung der höheren rationalen Vermögen des Menschen hinderlich sei.²⁴

Cicero hat für diesen Unterschied die Begriffe des *diligere* („lieben“) und *aestimare* („hoch schätzen“) benutzt und die liebende Zuneigung zu dem jeweils vor Augen Liegenden eher einem naturalen, die Hochschätzung der Weltordnung im Ganzen dem rational-reflexiven Weltverhältnis zugeordnet.²⁵ Dass Cicero den Begriff des *diligere* dem naturalen Weltverhältnis zuordnet, bedeutet nicht, dass er dieses Weltverhältnis bereits als amor im Sinn der Renaissance-Ästhetik auslegt. Der Sache nach beschreibt er mit *aestimare* das, wofür in der Renaissance amor steht. Denn *diligere* ist für Cicero ein *naturale desiderium*, ein noch animalisches Hingezogenwerden zu den Dingen um der Selbsterhaltung willen. Die *aestimatio* ist demgegenüber erst einem rationalen Wesen,

²² Dass das Einfache in besonderem Maß schön ist, wenn man unter dem Einfachen versteht, dass es rein und nur eine bestimmte Sache ist, ohne alle fremden Zutaten und Beimischungen, und dass zu diesem Einfachen auch reine Farben, besonders ein reines Weiß, oder reine Töne (ohne Vermischung mit unklaren Geräuschen), ja sogar reine Gerüche gehören, erörtert Platon im Philebos (51a–52b). Dass sich Plotin auf diese Stelle und nicht auf das reine Eine etwa des Parmenides (137a–142a) bezieht, ist aus dem Kontext klar. Auch in diesem Punkt ist Plotin in Übereinstimmung, ja sicher in Nachfolge der Platonischen Schönheitsauffassung, nicht im Widerspruch zu ihr.

²³ Siehe dazu Leinkauf (1992), Sp.1360f. (mit Textbelegen).

²⁴ Siehe Alexander von Aphrodisias, *De anima liber cum mantissa*, 150, 19–153, 27. Siehe dazu Schmitt (2004a), 454.

²⁵ Siehe Cicero, *De finibus*, 3, 21.

das sich dieser Rationalität auch bewusst geworden ist, möglich. Denn aus der bloßen Hinneigung wird dadurch erst ein ‚Gefühl des Erhabenen‘, dass die *ratio* den in allen Dingen wirkenden einen λόγος erkennt. Für das stoische Verständnis von Kunst bedeutet das, dass die Kunst die Form der Weltbegegnung ist, die das Walten des λόγος als Maß und Ordnung im Ganzen des Kosmos erfasst. Ihre großen Werke sind daher durch Erhabenheit (ὑψος, *sublimitas*) und Würde (*dignitas*) ausgezeichnet.²⁶ (Damit ist die Unterscheidung von Anmut und Würde, Schönem und Erhabenem, die im 18. Jahrhundert vor allem von Kant und Schiller aufgenommen wurde, nicht nur vorbereitet, sondern in ihren Grenzen bereits vorgegeben.)

Voraussetzung dafür, dass dieser Übergang von der bloßen *dilectio* zur *aestimatio* möglich ist, ist, dass im Einzelnen der allgemeine, das Ganze durchdringende λόγος erfahren werden kann. In dem natürlichen Trieb zur Selbsterhaltung und der ihn begleitenden lustvollen Hinneigung zu den Dingen, die sie fördern, ist dieser λόγος bereits wirksam. Dadurch aber, dass sich die Lebewesen nicht bewusst sind, dass sie von diesem λόγος bewegt werden, ist ihr Trieb immer auf das jeweils Einzelne gerichtet, und ist die Lust nicht mehr als kontingente, subjektive Empfindung. Erst wenn die *ratio* so weit ausgebildet und zu sich selbst gekommen ist, dass sie im Einzelnen die alles umfassende Wirksamkeit des λόγος erkennt, erfasst sie sich selbst als Teil der Gesamtordnung und wird erst dadurch zur Erkenntnis des Schönen und Guten fähig.

Das bedeutet, dass die ganze Welt mit allen ihren scheinbaren Zufälligkeiten im Einzelnen eine durchgängige rationale Ordnung des Ganzen aufweist. Genau das haben die Stoiker gelehrt,²⁷ und die frühe Neuzeit ist ihnen in dieser Überzeugung gefolgt.²⁸ Durch die Beibehaltung der pythagoreisch-platonischen Lehre, die im Mittelalter weitertradiert wurde, dass die Ordnung der Welt ihren Ursprung in der Zahl habe, wird aus dem Weltenlogos der Stoa in der Renaissance die Natur als ein mathematisches Buch, in dem man nur richtig lesen können muss, um die wissenschaftliche Erklärung für alle Erscheinungen zu finden.

Trotz der Tatsache, dass die Stoa eine materialistische Position vertritt, muss man beachten, dass dies eine Theologisierung der Materie ist, und zwar eine

²⁶ Siehe Büttner (2006), 108–126.

²⁷ Siehe z. B. *Stoicorum veterum fragmenta*, II, Chrysippi *Fragmenta* n. 1132–1140.

²⁸ Nur unter der Voraussetzung einer durchgängigen Wohlbestimmtheit der Einzeldinge im Ganzen der Welt ist es überhaupt denkbar, eine Lehre von der Ordnung des Baus der Dinge und ihres Zusammenhangs durch Vermessung zuwege bringen zu wollen und dadurch die Proportionslehre zu einer empirischen Wissenschaft zu machen. Siehe die immer noch grundlegende Studie von Panofsky (1975), 92–95.

stoische und keine christliche oder platonisch-neuplatonische Überhöhung der Materie.²⁹

Eine konzise Darstellung dieser stoischen Position³⁰ gibt Seneca. Seine lange Abhandlung über Ursache und Materie,³¹ in der er die Materie als träge Grundlage (*iacet iners*, ep. 65, 2), die Ursache als *ratio*, die die Materie formt (ebda.), beschreibt, fasst Seneca mit der lapidaren Feststellung zusammen: *universa ex materia et ex deo constant*, „alles besteht aus Materie und aus Gott“ (ep. 65, 23). Gott ist für Seneca also ein unmittelbarer, immanenter Bestandteil der Welt selbst, er hat ihre exemplarischen Formen und Zahlen in sich (*exemplaria rerum omnium deus intra se habet numerosque*, ep. 65, 7). Man dürfe daher nicht nach einem „Schwarm von Ursachen“ (*turba causarum*) suchen, von diesem Weltengrund müsse vielmehr postuliert werden, dass er einfach ist, wie auch die Materie einfach ist (*simplex esse debet; nam et materia simplex est*, ep. 65, 12). Er ist der eine schaffende, rationale Grund, von dem alle anderen, vielfältigen Ursachen abhängen (*ratio scilicet faciens, id est deus; ista enim quaecumque retulistis non sunt multae et singulae causae, sed ex una pendent, ex ea quae facit*. [ep. 65, 12f.]).

Ein bezeichnendes Indiz für die sachliche Verwandtschaft des ‚Neuplatonismus‘ der Renaissance mit dieser stoischen Weltdeutung bietet ein Übersetzungsfehler Ficinos. Die berühmte Passage aus Plotins Enneade 5, 8 (Über die intelligible Schönheit), in der Plotin die ‚nachahmenden‘ Künste verteidigt, weil sie nicht einfach das, was man sieht, nachahmen, sondern „zurückgehen auf die λόγοι, aus denen heraus auch die Natur (schafft)“ (5, 8, 1, 35f.) übersetzt Ficino statt „aus denen heraus die Natur schafft“: *quibus constat agitque natura*, „aus denen die Natur besteht und schafft.“³²

Auch für Ficino besteht die Natur aus den in ihr wirkenden göttlichen λόγοι (*rationes*). Gott als der Ort der Formen, von denen alles im Universum seine Gestalt und Ordnung hat, ist nach der ausdrücklichen Lehre Ficinos zwar ein transzendenter Gott. Er transzendiert jede einzelne der Erscheinungsformen, in denen sich seine unendliche Schöpferkraft äußert. Gegenüber der Unendlichkeit dieser Kraft sind alle einzelnen Erscheinungen defizient und können in ihrer Endlichkeit niemals (der volle) Ausdruck der Unendlichkeit Gottes sein.

Diese Transzendenz aber ist gleichsam eine immanente Transzendenz, die sich in den einzelnen Erscheinungsformen unmittelbar äußert mit der Konsequenz, dass die ganze Welt als eine durchgängig bestimmte Welt aus lauter

²⁹ Zur Wirkungsgeschichte dieser Theologisierung der Empirie auch in die neuere Ästhetik hinein siehe Schmitt (2004b).

³⁰ Siehe auch z. B. Chrysipp (wie Anm. 27), Frgm. n. 336–356.

³¹ Siehe Seneca, *epistulae morales*, ep. 65.

³² Siehe dazu Schmitt (1993), hier: 412f.

wohlbestimmten Einzeldingen gelten muss.³³ Eine weitere Folge dieser theologischen Mathematisierung der Welt ist, dass der Weg – auch der methodische Weg – vom Einzelnen zum Ganzen und zu Gott auf einen unmittelbaren Schritt zusammengezogen wird. Der *amor pulchritudinis* führt von der Einzelheit des jeweils sinnlich Gegebenen auf das in ihm wirkende Göttliche, auf die allgemeinen Maße und Strukturen, durch die Schönheit zustande kommt. Eine solche Unmittelbarkeit der Gotteserkenntnis setzt auch Seneca voraus. Seine Ablehnung der *turba causarum*, eines ganzen „Schwarms von Ursachen“, macht die Erkenntnis jeder einzelnen Ursache eines Dinges oder Ereignisses abhängig von der Erkenntnis der einen, einfachen „schaffenden“ Ursache mit ihren „Vorbildern und Zahlen“ für die Produktion der Dinge, die Gott selbst ist.

(5.) Die ‚Form‘ bei Seneca und die Idee im Platonismus als Grund der Ordnung der Dinge

Eine markante und auf den ersten Blick auffallende Besonderheit der Beschreibung der Schönheitserfahrung durch Plotin ist, dass sie für ihn Ausgangspunkt eines Aufstiegswegs in mehreren Schritten und Stufen ist, den er in Anlehnung an das Platonische Symposion bei den sinnlich wahrnehmbaren Einzeldingen beginnen lässt, von denen der Weg aber keineswegs unmittelbar zur Schönheit selbst oder gar zu Gott führt. Plotins Ablehnung der Symmetriellehre hat gerade darin ihre Begründung, dass sie noch nicht allgemeingültig ist. Die Beispiele, an denen Plotin dieses Ungenügen demonstriert, sind Einzelbeispiele, ein symmetrisches Gesicht, bestimmte ‚symmetrische‘ Theoreme usw. Das heißt: Der Mangel an Allgemeingültigkeit äußert sich für Plotin darin, dass die Symmetriellehre die jeweilige Besonderheit verschiedener schöner Dinge, Handlungen, usw. nicht erklären kann. Diese Besonderheit erklärt nach Plotin allein das, was er das *εἶδος* nennt. Da von *εἶδος*, *ἰδέα*, *forma*, *species* auch in vielen stoischen Texten und Texten der Renaissance die Rede ist, ist es wichtig, für die genauere Bestimmung der Eigentümlichkeit der Position Plotins beim Begriff des *εἶδος* anzusetzen.

Seneca bedient sich in seiner Abhandlung über das Verhältnis von Materie und Ursache im 65. Brief an Lucilius eines Aristotelischen Standardbeispiels für dieses Verhältnis. Aristoteles erklärt die Zusammengesetztheit der Einzeldinge aus Materie und Form öfter an dem Verfahren, in dem eine Statue hergestellt

³³ Auch diese Überzeugung von der begrifflichen Wohlbestimmtheit der Einzeldinge (der gegenüber alle Abstraktionsarbeit des Denkens immer nur defizitär sein kann) ist Resultat eines massiven Umformungsprozesses ursprünglich platonisch-neuplatonischer Philosophie in der Neuzeit. Siehe dazu die in der Argumentation wie in den Belegen wichtige Untersuchung von Leinkauf (2009).

wird (z. B. *Metaphysik* 1029a3–5). Bei diesem künstlerischen Prozess könne man unterscheiden zwischen dem Erz als Materie (*causa materialis*), die bearbeitet wird, dem Künstler als dem Bearbeiter, der diesen Prozess durchführt (*causa efficiens*), der Form, in die die Statue gebracht wird (*causa formalis*), und dem Zweck, für den die Statue geschaffen wird (*causa finalis*). In eben dieser noch groben Erklärung übernimmt Seneca die aristotelische ‚Ursachenlehre‘ und übergeht dabei vor allem bei der *causa formalis* und *finalis* Differenzen, die für Aristoteles substantiell sind. Für den Vergleich mit Plotin kommt es vor allem auf den Begriff der *forma* an, die Seneca einfach mit der äußeren Gestalt und deren Umriss identifiziert. Man könnte nicht eine Statue als Doryphoros, eine andere als Diadumenos erkennen, wenn sie nicht deren Aussehen hätten (ep. 65, 5). In antiken und mittelalterlichen Kommentaren zur Erklärung der Ursachenlehre am Beispiel der Statue durch Aristoteles kann man, z. B. bei Thomas von Aquin, lesen, dass dieses Beispiel nicht wörtlich genommen werden dürfe, denn die *figura*, die äußere Gestalt und Struktur seien nach Aristoteles nur Akzidenzien, sie könnten nicht als die *species* oder *substantia* eines künstlichen oder natürlichen Gegenstands verstanden werden.³⁴

Tatsächlich legt Aristoteles an Stellen, an denen er das, was das Wesen und das εἶδος von etwas ist, genauer erklärt, großen Wert darauf, dass es weder in einer Materie als solcher noch in irgendeiner Form dieser Materie gesucht werden dürfe.³⁵ Wenn Demokrit z. B. die Dinge nach der Formung, Stellung und Anordnung der Materieelemente unterscheidet, dann bedenke er im einzelnen nicht, dass es noch viele andere Gründe gibt, die zu unterschiedlichen Materieorganisationen führen, vor allem aber nicht, dass die Materie ihre Form nicht aus sich selbst und ihren Elementen haben könne. Wenn man z. B. das εἶδος eines Hauses, das, was ein Haus zu einem Haus macht, bestimmen wolle, könne man nicht einfach Steine, Ziegel und Balken, auch nicht Steine, Ziegel und Balken in einer bestimmten Anordnung anführen.³⁶ Denn ein Haus erhält (auch) seine Form nicht von bestimmten auch für vieles Andere brauchbaren (und in diesem Sinn ‚allgemeinen‘) Materien, auch nicht von allgemeinen Formgesetzen, nach denen diese Materien geordnet werden können. Dies alles ist, wie Aristoteles

³⁴ Siehe z. B. Thomas v. Aquin, In duodecim libros metaphysicorum Aristotelis expositio, Nr. 1277, S. 321.

³⁵ Siehe v. a. Aristoteles, *Metaphysik* 8,2 (diesem Kapitel folgt die Darstellung in diesem Abschnitt).

³⁶ Siehe v. a. 1043b5–14: „Dem, der die Sache überprüft, scheint die Silbe nicht aus Buchstaben und ihrer Anordnung zu bestehen, auch nicht das Haus aus den Ziegeln und deren Anordnung. Denn die Anordnung oder auch die Mischung haben ihren Ursprung nicht in den Elementen, deren Zusammensetzung oder Mischung sie sind. ... Und auch der Mensch ist nicht Lebewesen und etwas Zweifüßiges, sondern, sofern dies die Materie ist, muss er etwas sein, was verschieden von diesem ist ...“.

terminologisch formuliert, nur der Möglichkeit nach (*δυνάμει*) Haus (1042b10). Man kann diese Materialien und die Möglichkeiten ihrer Formung benutzen, um daraus ein ‚wirkliches‘ Haus zu bauen, man kann mit denselben Möglichkeiten aber auch vieles Andere ‚verwirklichen‘, Brücken, Türme usw. Auch dabei folgt man den Gesetzen dieser Materialien und der Materie überhaupt.

Der Baumeister, der ein Haus bauen will, wählt vielmehr bestimmtes Material aus und bringt es in eine bestimmte Form, weil er sich dabei nach dem richtet, was seinem Akt nach (*ἐνέργειᾳ*) ein Haus ist (1043a12–29). Den Akt oder die *ἐνέργεια* von etwas nennt Aristoteles in Anlehnung an Platon an anderen Stellen häufig auch das *ἔργον*, das ‚Werk‘ von etwas. Diese *ἐνέργεια* ist also nicht, wie viele deuten, die Wirklichkeit, d. h. der Zustand, in dem ein nur Mögliches wirklich vorhanden ist. Aus den Möglichkeiten, wie man Steine, Ziegel und Balken anordnen kann, kann vieles und verschiedenes ‚Wirkliche‘ entstehen. Sie ist aber auch nicht, wie Seneca dies deutet, der Zweck, für den etwas verwendet oder wofür etwas nützlich sein kann. Seneca denkt bei der Statue daran, dass der Künstler sie schafft, um Geld oder Ruhm zu erwerben oder um einen Gott zu ehren (ep. 65, 6). Alle diese Motive könnten auch Gründe sein, warum ein Haus Wirklichkeit wird.

Dass diese und ähnliche ‚Gründe‘ an der Entstehung eines Hauses beteiligt sind, hat gerade Aristoteles in differenzierter Weise untersucht. Wenn es aber um die Frage geht, wodurch ein Haus gerade ein Haus und nichts Anderes ist, geht es auch nach Aristoteles um etwas von allen diesen Gründen Verschiedenes (1043b11: *παρὰ τὰῦτα*). Die Art von Zwecken, wie Seneca sie nennt, Geld oder Ruhm erwerben, der Repräsentation dienen usw., sind alle nicht von der Art, dass ihre methodische Verfolgung gerade zur Konstruktion eines Hauses führen würde. Auch die Beachtung der Materialien und ihrer möglichen Formen und Strukturen reicht nicht hin, um genau das zu erfassen, was ein Haus zu einem Haus macht. Es gibt auch ganz andere Materialien als Steine, Balken und Ziegel, aus denen man ein Haus bauen kann, und auch wenn diese anderen Materialien, z. B. Glas oder Schnee, in eine völlig andere Form als die allgemein beobachtbare Form von Häusern gebracht sind, können wir erkennen, dass es sich um ein Haus handelt. Diese Angaben sind also, wie Aristoteles sagt, zu allgemein, zu ‚gattungshaft‘, sie treffen immer auch auf Anderes als auf ein Haus zu, bzw. schließen etwas als zum Haus gehörend aus, obwohl es dazu gehört.

Einen Zugang zu dem, was ein Haus seinem Begriff nach ist, muss man also über die ‚spezifischen Differenzen‘ (1043a20) suchen, d. h. über etwas, was nur auf ein Haus als Haus zutrifft und nicht zugleich auf vieles Andere. Die Frage nach den spezifischen Differenzen setzt auch nach Aristoteles eine Wende voraus, allerdings nicht eine Wende des Blicks von ‚hier‘ nach ‚dort‘ – eine solche Wende würde ja vom Begreifen der unterschiedlichen ‚wirklichen‘ Häuser weg-

führen –, sondern eine *μετάβασις*, einen Übergang von einem bloßen Beobachten und vorstellenden Ordnen sinnlicher Merkmale und ihrer Strukturen zu wenigstens einer Meinung über das, welche Aufgabe ein Haus, wenn es ein Haus sein soll, erfüllen muss. Eine solche Meinung ist nach Aristoteles etwa, dass ein Haus ein „Behältnis, das Schutz für Personen und Sachen bieten kann“ (1042a16f.) sei.

Die vorläufige Unbestimmtheit und Abstraktheit dieser Aristotelischen Erklärung einer Sachidentität aus dem ‚Werk‘ oder dem ‚Akt‘ bei diesem und vielen ähnlichen Beispielen hat dazu geführt, dass ihre Bedeutung unterschätzt wurde. Immerhin gewinnt Aristoteles bereits aus diesen vorläufigen Meinungen über das ‚Werk‘ von etwas eine interessante Analyse des *common sense*, die von vielen Theoretikern des *common sense* (auch der Neuzeit) übersehen wird. Denn der *common sense* ist es, der glaubt, ein Haus an seiner Materie und deren Form oder Struktur zu erkennen. Er widerspricht mit dieser theoretischen Erklärung aber seiner eigenen täglichen Erkenntnispraxis. Denn offenbar fühlt sich niemand an bestimmte Materien und einen bestimmten Schematismus ihrer Form gebunden, wenn er einen Gegenstand aus anderen Materien und in völlig anderer Form wahrnimmt, etwa ein Gebilde aus Glas oder Schnee in Kugelform. Sobald man bemerkt, dass dieses Gebilde ein Ort ist, in dem man wohnen, sich gegen Witterungseinflüsse schützen, seine Sachen aufbewahren kann, nennt man es ein Haus. Und nicht nur bei vielen Alltagsdingen verhält man sich so – bei Stühlen, Tischen, Schuhen, Scheren –, auch der Naturwissenschaftler beschränkt sich nicht auf beobachtbare Eigenschaften und Strukturen, wenn er etwas als etwas Bestimmtes identifiziert. Ein unbekanntes Organ an einem unbekanntem Lebewesen wird er als Seh- oder Hörorgan identifizieren, wenn man ‚experimentell‘ feststellen kann, dass es Farben bzw. Töne unterscheidet, auch wenn diese Organe ganz anders gebaut sind und aus anderen Elementen bestehen als bei bereits bekannten sehenden oder hörenden Lebewesen.

Es gibt also ein verbreitetes falsches Bewusstsein beim Erkennen durch Wahrnehmung. Man meint, sich ganz nach außen, auf das sinnlich Gegebene zu richten, um auf dieses Gegebene die Kategorien des Denkens anzuwenden. Sofern man aber nicht nur etwas Rotes oder Weißes, Lautes oder Leises erkennen will, sondern wissen will, was das sinnlich Gegebene ist – Haus, Schere, Auge, Ohr –, richtet man sich nach etwas, was man beim Wahrnehmen begreifen muss und aus der Wahrnehmung für sich gar nicht entnehmen kann. Und man urteilt auch über das, was man schon begriffen hat, und nicht über seine Wahrnehmungen. Von einem Weberschiffchen etwa weiß man genau so viel, wie man von seinem ‚Werk‘ innerhalb des Webvorgangs begriffen hat. Das kann ganz elementar und abstrakt sein, etwa: Es trennt Kette und Einschlag, es kann aber auch so detailliert und genau sein, dass man es selbst herzustellen in

der Lage ist. Bei Beispielen aus der modernen Naturwissenschaft tritt diese Differenz noch deutlicher auf. Von einem genau gesehenen Gehirngewebe weiß man genauso viel, wie man von der Aufgabe, die es erfüllt, erfasst hat, und kann auch nur dies zur Grundlage weiterer Forschung machen.

Im Sinn der Wortbedeutung des lateinischen *fungi*: ‚etwas verrichten, durchführen, eine Aufgabe erfüllen‘, könnte man sagen: Man erkennt etwas an seiner Funktion. Die Tatsache, dass dieser Aussage wohl auch sehr viele Wissenschaftler, die ihr Vorgehen für empirisch, d. h. am Beobachtbaren orientiert halten, zustimmen würden, macht aber eine genauere Differenzierung nötig. Die ἐνέργεια, von der Aristoteles spricht, kann, wie sich gezeigt hat, nicht als eine Funktion der Materie verstanden werden, da die Materie von sich aus nur die Möglichkeit, eine bestimmte Funktion zu erfüllen, hat, nicht aber von sich aus die Bedingungen für genau eine bestimmte Funktion enthält. Diese spezifischen Differenzen aber, die die allgemeinen Möglichkeiten bestimmter Materien so einschränken, dass sie nur noch Bedingungen für etwas Bestimmtes und nicht auch noch für Anderes sind, sucht Aristoteles. Sie sind deshalb in einem von den Möglichkeiten der Materie verschiedenen Sinn etwas Mögliches: Was Schutz bieten kann, kann Haus werden, was von ein und demselben ein und dieselbe Differenz einhalten kann, kann rund, Kreis oder ein Rad werden, usw. ‚Möglich‘ meint in diesem Fall: das Vermögen zu etwas Bestimmtem, eine ganz bestimmte Fähigkeit.

Wie man ein solches Vermögen (δύναμις) erkennt, erklärt Platon an einer zentralen Stelle seiner Politeia: „Von einem Vermögen sehe ich weder Farbe noch Form noch etwas derartiges, wie bei manchem Anderen, das ich nur beobachten muss, um bei mir zu unterscheiden, dass das eine dies, das Andere etwas Anderes ist. Bei einem Vermögen achte ich ausschließlich auf das, worauf es sich richtet und was es leistet. Und auf diese Weise gebe ich jedem einzelnen Vermögen eine bestimmte Bezeichnung. Das Vermögen, das auf dasselbe gerichtet ist und dasselbe leistet, nenne ich auch dasselbe, was aber auf etwas Anderes gerichtet ist und etwas Anderes leistet, von dem sage ich, dass es nicht dasselbe ist.“ (Politeia 477c6–d5).

Es wäre ein Missverständnis, wenn man aus solchen Äußerungen Platons schließen wollte, er halte Beobachtung und Wahrnehmung im Allgemeinen für überflüssig bei der Erkenntnis eines Gegenstands. Natürlich muss jemand, der einen Stein ins Wasser wirft, Form und Farbe des dabei entstehenden Gebildes sehen. Ob dieses Gebilde aber ein Kreis ist, das ‚sieht‘ er nicht, sondern das begreift er beim Sehen daran, dass alle Teile der begrenzenden Außenlinie von einem Zentrum denselben Abstand einhalten. Zum ‚Sehen‘ eines Gegenstands gehört also immer mehr als das bloße Sehen, ja er wird überhaupt erst durch dieses Mehr als Gegenstand ‚gesehen‘, richtiger: erkannt. Bei diesem Erkennen

nimmt man nicht einfach das Ganze der Sinneserscheinungen auf, sondern wählt unter ihnen aus, indem man auf etwas Nichtsichtbares achtet, auf das, was etwas leistet, und worauf sich diese Leistung richtet. Wenn man wissen will, ob etwas eine Schere ist, muss man prüfen, ob sie schneidet. Diese Prüfung fragt nicht, ob das, was zerschnitten wird, weiß oder rot ist, sondern bezieht sich nur auf das, was an einem Material macht, dass es schneidbar ist. Man erkennt ein Vermögen also daran, dass man das, was es allgemein kann, in einem Einzelfall ‚in Aktion setzt‘, und daran, dass man prüft, worauf genau sich diese Aktion bezieht: Was Schneidbares schneidet, ist eine Schere, was Farben sieht, ist ein Auge, usw.

Das Zusammenwirken der beiden Möglichkeitsformen, der abstrakten, zu vielem bildbaren Möglichkeiten der Materie und der bestimmten Möglichkeit eines Vermögens, genau Bestimmtes zu verwirklichen, erläutert Aristoteles an einigen gelungenen Definitionen des Archytas (1043a21–29). So definiert Archytas z. B. Meeresstille als ‚Ebenheit des Meeres‘ und versteht dabei ‚Meer‘ als Materie, als das zu vielem Bildbare, und die Ebenheit als den Akt und das εἶδος, das das zu vielem Mögliche auf eine bestimmte Form einschränkt. Aufschlussreich ist, dass ‚Ebenheit‘ nach Aristoteles in dieser Definition das εἶδος und die ἐνέργεια ist. Ebenheit ist im Sinn der antiken Geometrie ein begrifflich mögliches Verhältnis. „Was in der Länge die Gerade ist, ist in der Breite die Ebenheit“ (1093b19f.), d. h. sie ist der kürzestmögliche Abstand zweier Geraden in der Breite. Diesen Abstand hält das Meer bei Meeresstille ein, die eben daran erkannt wird.

Diese Beispiele reichen schon hin um zu belegen, dass die Orientierung am εἶδος und an der ἐνέργεια zu einem gänzlich anderen Erkenntnisresultat führt als die Orientierung an der Materie, ihren (mit dem Auge oder dem Mikroskop) sichtbaren Teilen und Elementen und deren Strukturgesetzen. Sie legt nicht auf bestimmte Elemente und deren Strukturgesetze fest, sondern macht möglich, dass auch ganz andere ‚Gesetze‘ als die der Anordnung bei anderen Elementen dazu führen, dass etwas Bestimmtes entsteht, z. B. auch durch Mischung (etwa ein Honigtrank), durch die Lage (z. B. bei einer Schwelle), durch die zeitliche Folge (Morgen- und Abendmahlzeit) usw. (1042b15–25). Wer sich nach einem Begriff oder auch nur nach einer Meinung über das εἶδος eines Hauses richtet, wird den Reichtum oder den Ruhm des Architekten nicht für einen Sachgrund des Hauses halten, d. h. er wird nicht teleologisch (in einem neuzeitlichen Sinn, als Zweck, für den etwas gebraucht werden kann) denken. Er wird auch nicht ein Iglu aus Schnee vom Haussein ausschließen, weil er nur bestimmte, aus der Erfahrung bekannte Konstruktionen als Haus erkennt, d. h. er wird nicht an fixierte Regeln und Normen gebunden sein, sondern er wird alle Elemente, Regeln, Konstruktionsprinzipien, Zwecke usw. daran beurteilen, ob sie der Aufgabe, die ein Haus erfüllen muss, dienen oder nicht, und wird daran entscheiden,

ob er in diesen Materien mit dieser Form ein Haus vor sich hat oder etwas Anderes.

(6.) Das ‚Werk‘ einer Sache und die *concinntitas* als Grund der Übereinstimmung der Teile und des Ganzen

Aristoteles' allgemeine Lehre: „Alles wird auf Grund seines Vermögens und dessen Vollzug definiert“³⁷, d. h. in seinem wesentlichen Sein bestimmt, ist nicht nur eine Zusammenfassung seiner eigenen Analysen (etwa in Metaphysik 8,2), sondern bringt auch analoge Argumentationen Platons auf den Begriff. Eine der zentralen Stellen bei Platon findet sich im ersten Buch der Politeia (352a–354a). Die Feststellung, dass eine jede Sache ein ihr eigentümliches ‚Werk‘ hat und von diesem und ihrer δύναμις her verstanden wird, führt Sokrates dort noch weiter, um daran den Zusammenfall des Wahren und des Guten zu demonstrieren.

„Würdest du nicht dies als das ‚Werk‘ des Pferdes und eines jeden anderen Dinges ansetzen, was es durch es entweder allein oder am besten durchführt?“ „Das verstehe ich nicht“, sagte er. „Aber so (wirst du es verstehen): Ist es möglich, dass du mit etwas Anderem siehst als mit den Augen?“ „Sicher nicht.“ „Und wie: dass du mit etwas Anderem hörst als mit den Ohren?“ „Auf keine Weise.“ „Also würden wir dies zu Recht die Werke dieser (Organe) nennen?“ „Natürlich.“ „Und weiter: Mit einem Schlachtmesser könntest du doch eine Weinrebe abschneiden und auch mit einem Schnitzmesser und mit vielem Anderen?“ „Warum denn nicht?“ „Aber doch wohl mit nichts so gut wie mit der Rebenschere, die eigens dafür gemacht ist?“ „Das ist wahr.“ „Wollen wir das also als das Werk der Rebenschere ansetzen?“ „Das wollen wir.“ „Nun also, denke ich, verstehst du schon besser, was ich eben gefragt habe, als ich wissen wollte, ob das das Werk eines jeden sei, was es allein oder am besten von allem ausführen kann?“ ... „Gut“, sagte ich, „meinst du folglich nicht auch, dass es für ein jedes, zu dem ein bestimmtes Werk gehört, auch eine optimale Verfassung gibt? Lass uns noch einmal auf dieselben Beispiele zurückkommen. Zu den Augen, sagen wir, gehört ein bestimmtes Werk?“ „Ja.“ „Gibt es also auch eine beste Verfassung der Augen?“ „Die gibt es.“ ... „Wie steht es mit allem Anderen? Nicht genauso?“ „Genauso.“ ... „Könnten die Augen wohl ihr Werk gut ausführen, wenn sie nicht in der ihnen gemäßen besten Verfassung sind, sondern statt dessen in einem schlechten Zustand?“ „Wie könnten sie das?“, sagte er; „die Blindheit meinst du doch wohl statt der Sehkraft.“ „Was immer“, sagte ich, „ihre beste Verfassung ist. Denn nicht das frage ich, sondern ob in dem ihm

³⁷ Siehe Aristoteles, Politik 1,2, 1252a23; siehe auch Meteorologica 390a10–15; Metaphysik 1049b29ff.; De anima 403a29ff.; 412 a19–29.

gemäßen Bestzustand das, was etwas tut, sein Werk gut verrichtet, im schlechten Zustand aber schlecht.“ „Das sagst du richtig“, sagte er.

Nicht durch eine bloße Spekulation, dass alles Wirkliche auch wahr, und alles Wahre auch gut ist, kommt, wie man sieht, Platon zu der Überzeugung, dass etwas dann, wenn es wirklich etwas ist, auch gut ist, sondern deshalb, weil er einen dynamischen Seinsbegriff hat. ‚Sein‘ heißt, ein bestimmtes ‚Werk‘, einen bestimmten Akt ausführen: Etwas ‚ist‘ ein Auge, wenn es sieht, ein Ohr, wenn es hört, eine Schere, wenn es schneidet, usw.

Bei diesem Seinsverständnis ergibt es sich ebenso natürlich wie zwingend, dass es so etwas wie einen ‚ontologischen Komparativ‘³⁸ gibt. Wenn ‚Sein‘ zuerst meint: vorhanden sein, existieren, kann es keine Grade des Seins geben. Es gibt etwas oder es gibt es nicht, ein schlechtes Haus existiert nicht weniger als ein gutes. Wenn ‚Sein‘ aber meint: ein bestimmtes Vermögen zu Bestimmtem ausführen, verwirklichen, dann kann dieses Vermögen besser oder schlechter realisiert werden. Auch wenn man einmal einen Blecheimer als Trommel benutzen kann, er ‚ist‘ keine Trommel. Trommel ist etwas erst dann, wenn es das ‚Werk‘ einer Trommel möglichst exakt, d. h. in optimaler Weise ausführt. So folgt: Etwas ist nur dann eine Trommel, wenn es eine gute Trommel ist.

Von dieser Auslegung des Zusammenhangs des Seins und des Gutseins ist der Weg nicht weit zur Erkenntnis, dass das, was etwas Bestimmtes ‚wirklich‘ ist, nicht nur gut, sondern auch schön ist, und dass dieses Schöne die Besonderheit hat, sichtbar in Erscheinung zu treten (sc. bei wahrnehmbaren Dingen).

Der Zusammenhang zwischen dem Sein und dem Gutsein beruht darauf, dass etwas nur dann genau eine Funktion ausführen kann, wenn es sie auch genau ausführt. Eine Rebenschere darf nicht zuviel, wie ein Schlachtmesser, aber auch nicht zuwenig, wie ein Schnitzmesser, abschneiden, sondern muss genau dazu passen, die Traubenzwacken vom Stiel zu trennen. Es muss also so gearbeitet sein, dass Material, Form, Größe, Schärfe, Art der Bewegung, Beweglichkeit usw. auf diese eine Aufgabe abgestimmt sind. Derjenige, der etwas von diesen Qualitäten einer Rebenschere versteht, ist der Winzer als derjenige, der weiß, wie und wozu man sie gebraucht. Er betrachtet die Schere in diesem Sinn unter dem Aspekt des Guten und ist, weil er dieses Gute kennt, auch in der Lage, dem, der eine solche Schere konstruieren und herstellen möchte, zu sagen, worauf er zu achten hat.

Die Kenntnis des εἶδος, d. h. des optimalen Leistungsakts von etwas, dient auf diese Weise auch der Erzeugung einer Zusammenstimmung der Teile unter-

³⁸ Zur Kritik an der platonischen Lehre, dass es im Sein ein Mehr und Weniger gibt, siehe Bröcker (1959).

einander und zum Ganzen. Bei diesem Zusammenstimmen kann man unterscheiden zwischen dem Zusammenwirken der Teile zur Erzeugung der einen bestimmten Leistung – das ist das, was den Winzer interessiert, eine solche Schere will er haben – und der erkennbaren Ordnung, die die Teile durch diese Hinordnung gewinnen, die es möglich macht, jeden Teil aus seinem Beitrag zu einem ‚Werk‘ in seiner spezifischen Eigenart und seiner Stellung im Ganzen zu erkennen. Wer sich auf diese Weise der Schere zuwendet, ‚will‘ nichts von oder mit der Schere, sondern er erkennt einfach, dass er etwas vor sich hat, bei dem nicht willkürlich Passendes und Unpassendes ‚zusammengerührt‘ ist (wie Platon sich ausdrückt), sondern das Maß, Ordnung, Zusammenstimmung und Proportion zeigt.

„Das weiß doch wohl jeder Mensch.“ „Was?“ „Dass alles Verbundene, gleichgültig wie, das nicht Teil hat an Maß und Symmetrie, notwendigerweise die Elemente der Verbindung und zuerst sich selbst zugrunde richtet. Derartiges wird nicht einmal eine Verbindung, sondern es ist in Wahrheit und wirklich nichts als ein aufs Geratewohl zusammengerührtes Unglück für alle, die es haben.“ „Sehr wahr.“ „So ist uns denn die Wirksamkeit des Guten wieder in die Natur des Schönen entflohen. Denn das genaue Maß und die Symmetrie bringen doch wohl überall Schönheit und die beste Verfassung mit sich.“ (Philebos 64d/e).

Natürlich ist eine Rebenschere nicht gerade ein Beispiel für etwas nennenswert Schönes. Gegenüber Hippias lässt Platon aber Sokrates mit Nachdruck darauf bestehen, dass auch ein ordentlich gedrehter Kochtopf etwas Schönes ist, und auch Aristoteles betont mehrfach, dass auch die Erkenntnis von unbedeutenden Gegenständen Freude bereitet, denn erkennbar ist nur das, was von einem εἶδος, von einer zusammenstimmenden Ordnung bestimmt ist, diese Ordnung aber ist für alles Grund seines Erhalts und seines Wohls.

Diese Beispiele eher geringfügig schöner Gegenstände verweisen aber darauf, dass die Symmetrie, die ihre besondere Form aus der Teilhabe an einem εἶδος hat, mit derart festgelegten Formen von Symmetrie, wie sie etwa aus der Verallgemeinerung der quantitativen Maßverhältnisse eines idealen Körperbaus gewonnen werden können, kaum mehr etwas zu tun hat.

Auch Aristoteles verweist in seiner Behandlung des wesentlichen Seins sinnlicher Gegenstände darauf, dass nicht nur die quantitative Anordnung der Materieelemente für die Entstehung einheitlicher Gegenstände verantwortlich ist. Andere Möglichkeiten seien etwa die Mischung, wie bei einem Honigtrank oder einem Akkord, Prozesse der Verdichtung oder Verdünnung, die bloße Zeitfolge usw. Auch hier entsteht jedes Mal eine Symmetrie, etwa von hohen und tiefen Tönen, von Süß und Nichtsüß, usw. (1042b15–25).

Noch deutlicher, und zwar bereits im Bereich wahrnehmbarer Schönheit, wird dieses Ungenügen bei den Beispielen, die Plotin diskutiert. Vermutlich

denkt Plotin bei dem schönen Gesicht, das bei gleichen symmetrischen Verhältnissen einmal schön und einmal nicht schön erscheint, (vor allem) an den Unterschied zwischen einem lebendigen Gesichtsausdruck und dem Ausdruck desselben Gesichts nach dem Tod. Auch dann, wenn die Farbe und die ebene Form des Gesichts noch erhalten sei, fehle diesem Gesicht doch der Glanz der lebendigen Beseeltheit, der erst seine Schönheit zum Erstrahlen gebracht habe (6, 7, 22, 24–35).

Seele ist auch für Aristoteles die *ἐνέργεια*, der Aktvollzug der spezifisch menschlichen Vermögen, der etwas neben der Materie und deren Verbindungsmöglichkeiten ist (1043b11). Ihre optimale Verwirklichung macht aus, dass der Mensch wirklich Mensch ist und sich in seinem Sein aufs Beste erhält.³⁹ In diesem Zustand ist der Mensch ganz ein Einer, bei dem alles auf seine vollendete Selbstverwirklichung hingeeordnet ist, und der in diesem Zustand sein höchstes Glück erfährt. Diese Selbstverwirklichung macht aus, dass in einem Menschen alles mit allem zusammenstimmt. Von ihr hängen daher auch die äußere Ebenmäßigkeit und die symmetrischen Verhältnisse der Erscheinung ab. Dass diese innere Symmetrie nicht symmetrisch im Sinn der äußeren Erscheinungsformen sein kann, betont Plotin nachdrücklich:

„Die Schönheit der Seele sind alle ihre vollendeten Tätigkeiten, und das ist eine wahrere Schönheit als das bisher Besprochene (= das Wahrnehmbare). Aber in welchem Sinn sollen sie symmetrisch sein? Denn sie sind weder wie Größen noch wie die Zahl symmetrisch. Und wenn die Seele mehrere Teile hat – nach welcher Art von Proportion sollte die Synthese oder Mischung der Teile oder der Theoreme erfolgen?“ (1, 6, 1, 49–53).

Die *ἐνέργεια* von etwas macht aus, dass man Gegenstände oder Personen in ihrem besonderen Sein erkennt: die Schere am Schneiden, das Auge am Sehen, den Menschen an seinen vernünftigen Akten. Der (rationale) ‚Blick‘ auf sie macht dieses Ganze in seinen Teilen und seiner Einheit begreifbar. Wer eine Laute nicht nur als ein abgerundetes, geformtes Schmuckstück (als *concinntas*) anschauen, sondern als eine Laute in ihrem ‚Werk‘ begreifen will, muss das Zusammenwirken aller Teile, ihrer Formung und Anordnung zur Erzeugung dieses ‚Werks‘ der Laute, d. h. der Erzeugung eines ganz bestimmten Toncharakters, durchschauen.

Das Erkennen einer Sache an ihrem ‚Werk‘ hat also zur Folge, dass man sie an der inneren Symmetrie der Teile und des Ganzen in ihrem Zusammenstimmen zur Erzeugung dieses ‚Werks‘ erkennt. Die Erfüllung des ‚Werks‘ macht das Sein und das Gutsein einer Sache aus, die Erkenntnis, wie alles

³⁹ Dass für jedes Einzelne die Verwirklichung seiner spezifischen Vermögen auch das für es Vorteilhafteste und es Erhaltende ist, betont auch Aristoteles, z. B. *Metaphysik* 1050a21.

Einzelne zur Erfüllung dieses Werks zusammenwirkt und zusammenstimmt, macht dieses Gutsein eben dadurch als Schönheit sichtbar.

Diese der Erkenntnis zugängliche Schönheit liegt auch bei der Laute nicht in bestimmten (quantitativen) Maßverhältnissen begründet. Eine Laute ist nicht nur dann schön, wenn die Teile ihres Körpers nach den Proportionen etwa einer Quint oder Quart geordnet sind. Welche quantitativen Proportionen die Maßverhältnisse einer Laute schön machen, hängt vielmehr von der Hinordnung der Teile auf ihr ‚Werk‘ ab. Erst von ihr her gewinnen auch die äußeren Proportionen Schönheit, weil sie durch sie, durch diesen Bezug auf die Einheit des ‚Werks‘ oder des ‚Seinsaktes‘ der Laute, überhaupt erst als Beitrag zur Schönheit dieser Laute erkannt werden. Die ἐνέργεια oder das εἶδος der Laute überstrahlt in diesem Sinn die äußeren Elemente und deren Symmetrie und macht aus, dass sie als etwas Schönes erscheinen:

„Das εἶδος tritt also hinzu und bringt das, was aus vielen Teilen bestehen soll, durch Zusammensetzung in eine einheitliche Ordnung, führt es auf ein gemeinsames Ziel hin und macht es zu einer mit sich übereinstimmenden Einheit, da es selbst Einheit ist, und Einheit das von ihm Gestaltete sein sollte, soweit es diesem, das aus Vielem besteht, möglich ist. So hat dann die Schönheit ihren Sitz bei ihm, das zu einem Einen zusammengeführt ist, und teilt sich den Teilen und dem Ganzen mit. Wenn es (das εἶδος) aber auf ein Einfaches und aus gleichen Teilen Bestehendes trifft, teilt es dem Ganzen dasselbe zu. So wie einmal einem ganzen Haus mit seinen Teilen, einmal einem einzelnen Stein eine bestimmte Naturkraft Schönheit gibt, dem Haus aber die Kunst. So entsteht der schöne Körper durch seine Gemeinsamkeit mit dem λόγος, der vom Göttlichen her kommt.“ (Plotin 1, 6, 2, 18–28).

Plotin lehnt, wie man sieht, die Symmetrie der Teile und des Ganzen als Ausdruck von Schönheit keineswegs ab. Das, was aus vielen Teilen ein Eines werden soll, muss eine einheitliche Ordnung der Teile haben. Es müssen aber nicht verschiedene Teile sein, die zu einer Einheit zusammengeordnet werden, es können auch einfache Elemente oder gleichartige Teile sein, die durch die Einheitsstiftung des εἶδος ein bestimmtes Maß und Schönheit haben. Es gibt in seinem Sinn aber nicht eine bestimmte Symmetrie, die nach bestimmten Regeln zustande kommt, die etwas schön macht, sondern es ist immer das εἶδος, das jedem Gegenstand seine ihm eigene, spezifische Einheit gibt, aus der erst die jeweilige Symmetrie der Teile ihr Maß hat.

Sofern man aber wie der von Plotin zitierte Zeitgeist unter Symmetrie bestimmte Größen- und Zahlenverhältnisse versteht, nach denen die Struktur der Teile schöner Körper organisiert ist, kann Symmetrie nicht als Wesensmerkmal von Schönheit gelten. Diese Symmetrie reduziert Schönheit auf immer gleiche Normen und Konventionen, die der unendlichen Vielfalt möglicher Einheits-

formen von schönen Gegenständen überhaupt nicht gerecht werden kann. Sie kann, wie Plotin mit Platon zeigt, vorhanden oder nicht vorhanden sein, ohne dass ein Gegenstand seine ihm eigene Schönheit gewinnt oder verliert.⁴⁰

Die Formulierungen, mit denen viele Renaissance-Theoretiker Schönheit beschreiben, enthalten dem reinen Wortlaut nach fast alle Bestimmungen noch, die Plotin mit dem Schönen verbunden hatte. Wenn etwa, um die Schönheitsdefinition Albertis noch einmal aufzunehmen, Alberti sagt:

„Aber es gibt ein Weiteres (sc. über die einzelnen körperlichen Teile, Elemente hinaus Gehendes) aus diesen allen Zusammengefügtes und Verbundenes, durch welches das ganze Antlitz der Schönheit auf wunderbare Weise widerstrahlt: Es ist dies, was bei uns *concinnitas* genannt wird, von welcher wir freilich auch sagen, dass sie der Zögling aller Charis und allen Schmuckes sei“, so spricht auch er noch von dem Glanz oder dem Strahlen der Schönheit, der mehr ist als die bloße Masse der Körper, die erst durch ihre Ordnung Schönheit gewinnt. Und wenn Ebreo feststellt, dass die Schönheit des Körpers, sofern er schön ist, nicht körperlich ist, und daher zu einem Aufstieg von den sinnlichen zu den geistigen Schönheiten anrege (*ascendere da le bellezze corporali ne le spirituali*⁴¹), dann scheint sogar noch der Aufstiegs- und Wiedererinnerungsgedanke, den Plotin mit der Erfahrung des Schönen verbindet, erhalten.

Die Sache aber, die in diesen und in einer übergroßen Zahl analoger Äußerungen gemeint ist, stellt gerade das Konzept dar, gegen das Plotin sich wendet. Da dies selten beachtet wird, sollte es in den vorausgegangenen, knappen Interpretationen etwas genauer herausgearbeitet werden. Der Aufstieg von den sinnlichen Schönheiten zu den ‚mathematischen‘ Maßverhältnissen, nach denen sie strukturiert sind, ist nach Plotin kein Aufstieg zur geistigen Schönheit, sondern bleibt in der Dimension des Einzelnen, dessen Vielfalt durch ihn lediglich auf gemeinsame Aspekte reduziert wird. Denn diese Zahlen und Proportionen erklären bestimmte, in der Erfahrung häufig vorkommende Möglichkeiten, wie Teile eines Ganzen angeordnet sein können und zur Bildung eines bestimmten Umrisses der äußeren Gestalt beitragen. Den je eigentümlichen Grund, weshalb ein bestimmter sinnlicher Gegenstand oder gar ein seelischer Habitus eine innere Hinordnung auf das haben können, was ihr spezifisches So-sein mit der für dieses eigentümlichen Symmetrie begründet, liefern sie nicht.

⁴⁰ In dieser Kritik trifft sich Plotin mit der Kritik vieler neuzeitlicher Ästhetiker an der Abstraktheit und den Normierungstendenzen rationalistischer Theorien. Anders als diese neueren Kritiker sucht er die Abhilfe aber nicht in einer Abweichung von Regel und Norm, sondern in einer dem individuell Einzelnen gerecht werdenden Herleitung seiner Ordnung.

⁴¹ Siehe oben Anm. 18.

(7.) Zahl und Schönheit im Platonismus

Die Dimensionsverkürzung, die in diesem stoisch-neostoischen Symmetrieverständnis vorliegt, könnte erst ganz deutlich werden, wenn das ihm zugrundeliegende Mathematikverständnis geklärt wäre. Auch die Theoretiker der Renaissance stützen sich ja bei der Herstellung des Zusammenhangs von Symmetrie und Schönheit auf die Zahlenverhältnisse, die in unterschiedlichen Proportionen zum Ausdruck kommen. Gerade dadurch scheinen sie in direkter Nachfolge platonisch geprägter Traditionen zu stehen. Wenn Boethius z. B. Gott als den Schönsten bezeichnet, der die schöne Welt mit Vernunft leitet und seinem Vorbild gemäß nach Zahlen geordnet hat,⁴² wenn in der Schule von Chartres Gott im Anschluss an den platonischen Timaios und an Boethius als Architekt beschrieben wird, der durch die Hervorbringung der Zahl zugleich die Dinge geschaffen hat, wenn nicht nur im Mittelalter, sondern auch in der Renaissance die berühmte Formel aus dem Weisheitsbuch des Alten Testaments: „Du hast alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet“ (Sapientia 11,21) zur Grundlage der Schönheitstheorien genommen wird, dann scheint auch in diesem Mathematikverständnis zwischen dem Platonismus und seiner Rezeption in der Renaissance eine wesentliche Übereinstimmung zu herrschen.

Es ist unmöglich, in wenigen Sätzen die Differenzen, die hier berücksichtigt werden müssen, darzulegen. Auf zwei elementare Unterschiede möchte ich aber wenigstens noch hinweisen:

(1) Die platonische Mathematik begreift die Zahlen nicht als homogene Quantitäten.

(2) Es gibt in der platonischen Mathematik keinen direkten Übergang von der Zahl zum sinnlichen Körper und seiner Struktur.

(1) Legt man das in der Renaissance neu formierte hellenistische Zahlverständnis zugrunde, muss die Aussage Thierrys von Chartres, die Hervorbringung der Zahl sei zugleich Schöpfung der Dinge, entweder als eine rigorose Verkürzung der bunten Vielfalt der Erscheinungsformen der Dinge auf quantitativ berechenbare und messbare Verhältnisse erscheinen oder als eine spekulative Überlastung der Zahl mit Eigenschaften, die ihr in einem rationalen Sinn nicht zukommen können. Prüft man dagegen bei Platon nach, weshalb er der Zahl einen so hohen Stellenwert einräumt, dann kann man belegen, dass er aus einer Reflexion auf die Kriterien des Erkennens einen Zahlbegriff entwickelt hat, der gerade auf eine rationale, ja Rationalität begründende Weise qualitativ und nicht nur quantitativ ist.⁴³

⁴² Siehe Boethius, *consolatio Philosophiae*, 3, 9.

⁴³ Eine fundierte und systematisch konsistente Darstellung der Ableitung der Mathematik

Platon stellt an einer zentralen Stelle der *Politeia* die Frage, ob es bei allem, was man erkennend, handelnd oder technisch produzierend tut, Kriterien gibt, die ausmachen, dass man dabei rational und nicht mehr oder weniger beliebig verfährt. Solche Kriterien wenden alle ständig irgendwie an, wie Platon sagt, nur wenige aber wissen, worin eigentlich das Rationale an einem rationalen Handeln besteht, und können diese Kriterien daher nicht methodisch selbständig, sondern nur in zufälliger Intuition gebrauchen.⁴⁴

Ein solches Wissen, in dem sich die Vernunft über ihre eigenen Akte aufklärt, nennt Platon an dieser Stelle ein *κοινὸν μάθημα*, ein allen gemeinsames Wissen, die Disziplin, die dieses Wissen reflexiv ermittelt, eine *κοινὴ μαθηματικὴ ἐπιστήμη*, eine, wie die Lateiner übersetzt haben, *communis mathematica scientia* oder eine *mathesis universalis*. *μαθηματικὴ* heißt auf Griechisch ‚zum Wissen gehörig‘ und nicht nur ‚mathematisch‘. Platon war aber in der Tat überzeugt, dass die Grundwissenschaft, die er suchte, eine mathematische Wissenschaft war. Über dem Eingang der Akademie soll deshalb gestanden haben: ‚Keiner, der nicht mathematisch gebildet ist, soll hier eintreten.‘ Die Mathematik, die Platon meint, ist freilich nicht eine Wissenschaft von homogenen Quantitäten. Dieses Mathematikverständnis ist selbst ein geschichtliches Produkt, dessen Entstehung (v. a. bei Vieta, Stevin und Descartes) unmittelbar mit der Destruktion des platonischen Rationalitätsbegriffs zu Beginn der Neuzeit verbunden ist.⁴⁵ Die platonische Mathematik ist aber auch keine Zahlenmystik, auch wenn dieses Vorurteil immer noch weite Verbreitung hat. Platon beruft sich vielmehr auch an dieser Stelle der ‚*Politeia*‘ auf den von ihm vielfach geführten Nachweis, dass man etwas nicht denken kann, wenn es nicht mit sich identisch und von Anderem unterschieden ist. Identifizierbarkeit und Unterscheidbarkeit sind für ihn daher Grundforderungen des Denkens an seine (nicht die äußeren) Gegenstände, Denken ist seinem primären Akt nach ein Unterscheiden (*κρίνειν*).

Die großartige und folgenreiche Entdeckung Platons war, dass man durch die Reflexion auf die Bedingungen, die es dem Denken möglich machen, seine ihm eigene Leistung, das Unterscheiden, auszuführen, ein ganzes, in sich strukturiertes und hoch differenziertes Wissenschaftssystem erschließen kann, und dass dabei zuerst die Begriffsbedingungen mathematischer Gegenstände aufgedeckt werden. Wenn man fragt, an welchen Kriterien man prüft, ob sich etwas unter-

aus der Erkenntnistheorie bei Platon und im Platonismus (verbunden mit einer kritischen Auseinandersetzung mit neuzeitlichen Rezeptionsformen) gibt jetzt Radke (2003).

⁴⁴ Siehe *Politeia* 7, 522c; siehe Schmitt (1989).

⁴⁵ Siehe dazu die immer noch grundlegende und vorzügliche Untersuchung von Klein (1936), 18–105 und 122–235, in der vor allem der Übergang in die neuzeitliche Mathematik sorgfältig und überzeugend dargestellt ist.

scheiden lässt, dann wird nach Platon klar, dass man etwas nicht unterscheiden kann, wenn es nicht ein Eines ist, das mit sich identisch, von Anderem verschieden ist, das ein Ganzes ist, das Teile hat, die alle als Teile dieses Ganzen einander gleich, gegeneinander aber verschieden, also ähnlich sind, usw., usw. Einheit, Identität, Verschiedenheit, Ganzheit, Teil, Gleichheit, Ähnlichkeit, Diskretheit, Kontinuität, Anfang, Mitte, Ende usw. sind also Kriterien, an denen man sich unbemerkt oder ausdrücklich bei jedem Erkennen orientiert.⁴⁶ Wer einen Ton hören will, muss bemerken, wodurch er ein Ton ist, d. h. er muss ihn in seiner Identität gegen von ihm verschiedene Töne abgrenzen, muss darauf achten, wann er anfängt, wie lange er gleich bleibt, wann er aufhört, usw.

In der Mathematik tut man grundsätzlich das Gleiche, aber man untersucht nicht, ob irgendetwas identisch ist, sondern was Identität, Gleichheit, Ähnlichkeit usw. ist, d. h., was zu ihrem Begriff gehört. Die platonische Mathematik ist daher sowohl eine besondere wie eine allgemeine Wissenschaft. Für sich besteht sie in einer Analyse der Begriffsbedingungen möglicher Einheiten überhaupt, als allgemeine Wissenschaft ist sie Anwendung dieser Einheitskriterien auf alle möglichen Erkenntnisgegenstände.

Entgegen einem immer noch verbreiteten Vorurteil ist das Zentrum der platonischen Philosophie nicht eine Schau jenseitiger Ideen, sondern eine Reflexion des Denkens auf sich selbst. Diese Reflexion zeigt, dass erkennbar nur ist, was sich als Einheit unterscheiden lässt. Die Grundmöglichkeiten, wie aus Vielem Einheit werden kann, untersucht die Mathematik, genauer die Arithmetik als Theorie der Bildung diskreter, für sich unterscheidbarer Einheiten. Diese Möglichkeitsbedingungen von Einheit sind keineswegs abstrakt und inhaltsleer, ihre methodische Entwicklung erweist sie vielmehr als ein an Komplexität ständig zunehmendes System. An ihm hat alles Teil, was irgendwie Einheit ist, und nicht etwa nur, was sich quantitativ berechnen lässt.

(2) Die Arithmetik entwickelt ihr System, indem sie reflexiv prüft, welche Unterschiede gedacht werden müssen, wenn begriffen werden soll, wann etwas eine Einheit ist. Was ein Eines sein soll, muss auch ein Ganzes sein, was ein Ganzes ist, ist eine Einheit aus Vielem, hat also Teile, die Teile ein und derselben Einheit sind, die sich unter diesem Aspekt gleich sind, als jeweilige Teile aber gegeneinander verschieden sind, usw., usw. Trotz der hohen Komplexität dieser Einheitsbedingungen wird in ihnen aber (noch) nicht geklärt, was die Möglichkeitsbedingungen der grünen Farbe eines Baumes sind, nicht einmal, worin die

⁴⁶ Für das Verständnis der Ableitung dieser Kategorien aus der Voraussetzung eines intelligiblen und Intelligibilität noch übersteigenden Begriffs von Einheit besonders wichtig ist die neuplatonische Interpretation des platonischen Parmenides, v. a. durch Proklos und Damaskios. Die Relevanz dieser Interpretationen für ein historisch angemessenes Platon-Verständnis hat überzeugend aufgewiesen Halfwassen (1992).

Größenordnungen eines Kirchenbaus bestehen. Auch die musikalischen Reihen, deren Zahlverhältnisse viele Architekten der Renaissance unmittelbar in die ‚gefrorene Musik‘ der Bauanordnung übertragen wollten, sind in der platonischen Mathematik reine Zahlenverhältnisse, die nicht unmittelbar für die Struktur von Körpern verantwortlich sind und sein können. Bereits die Geometrie unterliegt anderen Einheitsbedingungen als die Arithmetik oder die Musik (als Theorie der Zahlverhältnisse). Die grundsätzliche Erklärung für diese Differenzen kann man vielleicht so zusammenfassen: Die Arithmetik bedenkt, welche Unterschiede beachtet werden müssen, damit etwas als Einheit begriffen werden kann. Diese Unterschiede liegen, auch wenn wir sie noch nicht erfasst haben, in der Sache selbst. Was als ein Ganzes gedacht werden soll, muss als eine Einheit, deren Teile zugleich gleich und ungleich sind, gedacht werden. Da es diese Unterschiede in der Sache gibt, können sie auch für sich gedacht werden, z. B. kann man auf den Aspekt achten, dass alle Teile eines Ganzen als Teile derselben Einheit einander gleich sind. In einer solchen Betrachtungsweise wird die Einheit als eine kontinuierliche Einheit gedacht, deren Teile immer wieder in gleiche Teile geteilt werden können. Diese Betrachtungsweise ist das Prinzip der Geometrie, die Einheiten untersucht, sofern sie Größen, d. h. kontinuierlich zusammenhängende Ganzheiten sind. Bei dieser Betrachtungsweise erscheinen die Zahlenreihe als Gerade und die Zahlverhältnisse als Figuren. Auf diese Figuren sind Zahlgesetze nicht mehr unmittelbar anwendbar, es entstehen bereits im Quadrat, einer Figur aus gleichen Seiten, irrationale Verhältnisse, die es in der Arithmetik nicht geben kann, etwa im Verhältnis der Seiten zur Diagonale.⁴⁷

Nimmt man die in den beiden Punkten (1) und (2) in knappem Umriss vorgestellten Prinzipien der platonischen Mathematik zusammen, ergibt sich eine klare Abgrenzung sowohl gegenüber dem Mathematikverständnis der Renaissance als auch gegenüber der Anwendung dieser Mathematik auf die verschiedenen Bereiche der Kunst. Die platonische Mathematik befasst sich nicht mit allgemeinen Rechenkalkülen, sondern mit den Begriffsbedingungen der Konstitution möglicher Einheiten (die Rechenkalküle sind erst Ableitungen aus deren Prinzipien). Wenn Gottes Schöpfungsakt als eine mathematische Tätigkeit verstanden wird, dann nicht, weil er die Welt aus homogenen quantitativen Einheiten aufgebaut habe, deren Wesen in ihrer Zähl- und Berechenbarkeit liegt, sondern weil nichts sein und gedacht werden kann, das nicht Einheit und Vielheit, Identität und Differenz und die aus ihrer Synthese folgenden Sach-

⁴⁷ Wie in dieser Abhängigkeit der mathematischen Dimensionen voneinander das System des Quadrivium im Rahmen der sieben Freien Künste begründet ist, belegt und begründet überzeugend und in Abgrenzung gegen ein hellenistisches Verständnis der Freien Künste Radke (2003), 129–199.

möglichkeiten aufweist. Diese aus der Reflexion des Denkens auf die Bedingungen der Möglichkeit seiner Unterscheidungsakte gewonnene Mathematik liefert erst die begrifflichen Voraussetzungen, die man unterschieden haben muss, wenn man unterschiedliche Formen, wie aus vielem etwas Eines und damit Schönes wird, nach Kriterien und nicht aufs Geratewohl beurteilen will.

Diese Bedingungen gelten nicht unmittelbar für empirische Gegenstände, führen aber schrittweise auf deren Verständnis hin. Wer etwa reflexiv prüft, was vorausgesetzt werden muss, damit eine Vielheit als Einheit gedacht werden kann, und zwar so, dass alle Momente der Vielheit eine Einheit bilden, wird (u. a.) finden, dass in einer solchen einheitlichen Vielheit, die Platon Ganzheit nennt, alle Teile eines Selben zu einem Selben im selben Verhältnis stehen müssen. Überträgt man dieses Begriffsverhältnis in die Geometrie, d. h. in ein kontinuierliches Ganzes mit Lage, entstehen die Begriffsbedingungen eines Kreises, bei dem alle Teile der Peripherie zu ein und demselben Zentrum im selben Verhältnis stehen. Dieser geometrische Begriff des Kreises kann dann vom Techniker oder Künstler benutzt werden, um irgendein Material, soweit es dafür geeignet ist, in die Form eines Kreises zu bringen.

Dieser Abstiegsweg ist hier, das muss nachdrücklich betont werden, vielfach verkürzt dargestellt. Er kann aber in dieser vereinfachten Form schon vermitteln, dass und in welchem Sinn das εἶδος, das, was das wesentliche, nur begreifbare (bestimmte) Sein von etwas ausmacht, in Bezug auf empirische Gegenstände Möglichkeitsbedingungen bietet. Das, was ein Rad kann und leistet, kann es, weil es eidetische Möglichkeiten in einer einzelnen Materie verwirklicht.⁴⁸

⁴⁸ Zur Begründung, dass ‚Idee‘ bei Platon kein idealer Gegenstand, sondern Summe der unterscheidbaren Möglichkeiten, etwas Bestimmtes zu sein, meint, siehe Schmitt (2006). Die Bedeutung dieses Begriffes von εἶδος als der bestimmten Möglichkeitsbedingungen einer Sache wird natürlich erst bei komplexeren Gegenständen ganz erkennbar. So versteht Aristoteles z. B. unter Mimesis eine Darstellung, die sich an den bestimmten Möglichkeiten eines (ausgebildeten) Charakters orientiert und zeigt, wie diese in einer einzelnen Handlung realisiert sind. Ein von αἰδώς („Scham, Scheu“) geprägter Charakter wie Hippolytos wird mit Artemis sprechen, aber vermeiden, sie anzusehen; ein Mann wie Odysseus wird, wenn er nach Hause kommt, sich erst vergewissern, wie er seine Herrschaft wieder gewinnen kann (und nicht wie Agamemnon sein Leben unvorsichtig aufs Spiel setzen), usw. Im Unterschied dazu folgen die Renaissance-Kommentatoren der Aristotelischen Poetik eher stoischen Vorstellungen. Für sie besteht Mimesis zwar auch nicht in einer Kopie, aber in einer Nachschöpfung der Wirklichkeit nach den Gesetzen, die dieser immanent sind, also in der Darstellung des Exemplarischen, Typischen dessen, was in einer Zeit, bei bestimmten Menschen, in bestimmtem Alter, Geschlecht üblich ist. Plotins Kritik an der Symmetrieauffassung seiner Zeit würde auch für diese Mimesisbegriffe gelten. Sie machen aus der Empirie gewonnene Pseudo-Allgemeinheiten zum Maß der künstlerischen Darstellung und stellen dadurch das Zusammenstimmen der Teile und des Ganzen nach immer gleichen Regeln her. Im Unterschied dazu fällt Aristoteles

Dass man nach Platon und Aristoteles Gegenstände und Personen der empirischen Welt an ihrer δύναιμις und ἐνέργεια erkennt, hat seinen Grund also in dieser ‚mathematischen‘ Grundlage alles Eidetischen. Von ihr her und nicht von Proportionsregeln, die nur in bestimmter Hinsicht und bei bestimmten Gegenständen schönheitsrelevant sind, muss man das Zusammenstimmen der Teile untereinander und mit dem Ganzen beurteilen, wenn man deren tatsächliche, sachliche Symmetrie und Schönheit erkennen will.

Die Erklärung des Schönen durch Albertus Magnus: *ratio pulchri in universali consistit in resplendentia formae super partes materiae proportionatas*⁴⁹ gibt noch in genuiner Weise die Intention wieder, die auch schon Plotin in seiner Analyse des Schönen verfolgt hat.⁵⁰ Die scheinbar ähnlichen Erklärungen bei Chrysipp, Cicero, Vitruv, Seneca, dann aber auch bei Ficino, Ebreo, Alberti, Lomazzo, Vasari und vielen anderen Renaissancetheoretikern beschränken die Bedingungen des Schönen auf einige Bedingungen von Schönheit, die manchmal, aber nicht immer gegeben sein können und die nicht erklären, was grundsätzlich die Bedingungen sind, die ausmachen, dass etwas schön sein oder als schön erfahren werden kann.⁵¹

nicht unter Plotins Kritik, denn bei ihm entsteht die Übereinstimmung nicht nach solchen Regeln, sondern richtet sich nach dem ‚Werk‘ eines Charakters. Siehe Schmitt (2008).

⁴⁹ Siehe oben Anm. 15.

⁵⁰ Für die Vermittlung dieser genuin platonischen Deutung des Verhältnisses von Idee, Zahl und Schönheit ins Mittelalter hat neben Boethius auch Augustinus größtes Gewicht. Siehe Schmitt (1990).

⁵¹ Für die Herausarbeitung dieser und analoger Differenzen sind noch viele Forschungen nötig. Es gibt immer noch eine verbreitete Tendenz, bei der Darstellung der Entwicklungen in der Frühen Neuzeit auch das Selbstverständnis der damaligen Zeitgenossen mit zu übernehmen. So sind typische Kennzeichen dieser Zeit für viele etwa der Aufbruch in die Moderne, die Entdeckung von Individualität, Subjektivität, Selbstbestimmung, Geschichtlichkeit, der Neutralität des Staates, der Empirie, der Mechanisierung des Weltbilds, die Auflösung sozialer Hierarchien, der teleologischen Naturdeutung, usw. Dies ist nicht zuletzt Folge des auch in der Frühen Neuzeit grundgelegten historischen Denkens, das aus der möglichst vollständigen und korrekten Beschreibung des historischen Phänomens dessen Deutung gewinnen will. Viele Texte der Frühen Neuzeit enthalten aber ein intensives und umfassendes Auf- und Umbruchbewusstsein. Auch der Anschluss an Platon und an (einen neu, weil empirisch gedeuteten) Aristoteles wird dabei oft als Bruch mit der unmittelbaren Vergangenheit des Mittelalters empfunden. Was an diesem ‚Aufbruch zur Moderne‘ teilhat oder ihn vorbereitet (z. B. in Mittelalter und Antike) findet intensive Beachtung und in der Regel auch eine positive Bewertung, was von ihm ‚überwunden‘ wurde, gilt den meisten bis heute als etwas, das nicht nur in einer bestimmten historischen Phase als überwunden galt, sondern was auch der Sache nach endgültig überwunden ist.

Literaturverzeichnis

Primärtexte:

- Alberti, Leon Battista, *De re aedificatoria*, hg. von G. Orlandi, P. Portoghesi, Mailand 1966 (=1452).
- Ders., *Kleinere kunsttheoretische Schriften*, hg. u. übers. v. Hubert Janithschek, Wien 1877.
- Alberti Magni *Super Dionysium de divinis nominibus*, ed. Paulus Simon, Münster 1972.
- Alexander von Aphrodisias, *De anima liber cum Mantissa (= De anima liber alter)*, in: *Supplementum Aristotelicum* 2, 1, ed. Ivo Bruns, Berlin 1887.
- Aristotelis *De anima*, rec. William D. Ross, Oxford 1956.
- Dess. *De arte poetica liber*, rec. Rudolf Kassel, Oxford 1965.
- Dess. *Metaphysica*, rec. Werner Jaeger, Oxford 1957.
- Dess. *Physica*, rec. William D. Ross, Oxford 1950.
- Dess. *Politica*, rec. William D. Ross, Oxford 1957.
- Dess. *Météorologique*, Tome 1 et 2, Texte établi et traduit par Pierre Louis, Paris 1982.
- Boethius, *De consolatione Philosophiae, Opuscula Theologica*, ed. Claudio Moreschini, München und Leipzig 2000.
- Ciceronis, M. Tulli, *Brutus*, rec. H. Malcovati, Leipzig ²1970.
- Dess. *De finibus Bonorum et Malorum*, rec. Th. Schiche, Stuttgart 1961.
- Dess. *Orator*, rec. P. Reis, Leipzig 1932.
- Ebreo, Leone, *Dialogi d'amore*, Roma 1535, hg. von C. Gebhardt, Heidelberg 1929.
- Ficino, Marsilio, *Theologia Platonica*, hg. v. R. Marcel, Paris 1964–1970.
- Galen, *Placita Hippocratis et Platonis*, in: *Medicorum Graecorum Opera*, Vol. 5, ed. D. Carolus Gottlob Kühn, Leipzig 1823, 211–805.
- Palladio, Andrea, *I quattro libri dell'architettura*, Mailand 1968 (= Venedig 1570).
- Pico della Mirandola, *Commento*, in: *De hominis dignitate u.a.*, ed. Eugenio Garin, Florenz 1942, 443–581.
- Platonis *Opera*, rec. J. Burnet, Tomi 1–5, Oxford 1900–1907 (u. ö.).
- Plotini *Opera*, edd. Paul Henry et Hans-Rudolf Schwyzer, Tomi 1–3, Oxford 1964/1977/1982 (u. ö.).
- Senecae, L. Annaei ad Lucilium *epistulae morales* rec. L. D. Reynolds, Tomi 1 et 2, Oxford 1965.
- Stoicorum veterum fragmenta*, 1–3, coll. Ioannes ab Arnim, Leipzig 1903 (u. ö.).
- Thierry von Chartres, *Tractatus de sex dierum operibus*, hg. v. N. Häring, Arch. Hist. Doctr. Litt. MA 22, 1955.
- S. Thomae Aquinatis *in duodecim libros metaphysicorum Aristotelis expositio*, ed. Raymund Spiazzi, Turin 1950.
- Vitruve, *De l' Architecture*, Livre I, Texte établi, traduit et commenté par Philippe Fleury, Paris 1990.

Forschungsliteratur:

- Beierwaltes (1969): Werner Beierwaltes, *Augustins Interpretation von Sapientia* 11,21, *Revue des Études Augustiniennes* 15, 51–61.
- Beierwaltes (2002): Werner Beierwaltes, *Das wahre Selbst. Studien zu Plotins Begriff des Geistes und des Einen*, Frankfurt/Main.
- Bröcker (1959): Walter Bröcker, *Platons ontologischer Komparativ*, *Hermes* 87, 415–425.
- Büttner (2006): Stefan Büttner, *Antike Ästhetik. Eine Einführung in die Prinzipien des Schönen*, München.

- Cruzer (1814): Friedrich Cruzer, Plotini liber de pulcritudine, Hildesheim - New York 1976 = Heidelberg 1814.
- Halfwassen (1992): Jens Halfwassen, Der Aufstieg zum Einen. Untersuchungen zu Platon und Plotin, Stuttgart.
- Harder (1956): Richard Harder, Plotins Schriften. Neubearbeitung mit griechischem Lesetext, Bd. 1, b, Hamburg.
- Horn (1989): Hans Jürgen Horn, Stoische Symmetrie und Theorie des Schönen in der Kaiserzeit, in: H. Temporini - W. Haase (Hgg.), Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II/36, 1454–1472.
- Klein (1936): Jakob Klein, Die griechische Logistik und die Entstehung der Algebra, in: Quellen und Studien zur Geschichte der Mathematik, Astronomie und Physik, B3, (in engl. Übersetzung: Cambridge, Mass., 1968).
- Leinkauf (1992): Thomas Leinkauf, Artikel ‚Das Schöne‘, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 8, Basel.
- Leinkauf (1994): Thomas Leinkauf, Der Begriff des Schönen im 15. und 16. Jahrhundert, in: Heinrich F. Plett (Hg.), Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics, Berlin - New York, 241–259.
- Leinkauf (2007): Thomas Leinkauf, Der neuplatonische Begriff des ‚Schönen‘ im Kontext von Kunst- und Dichtungstheorie der Renaissance, in: Neuplatonismus und Ästhetik. Zur Transformationsgeschichte des Schönen, hg. von Verena Olejniczak Lobsien und Claudia Olk, Berlin - New York, 85–116.
- Leinkauf (2009): Thomas Leinkauf, Der Ternar essentia – virtus – operatio und die Essentialisierung der Akzidenzien. Ein Beispiel für die produktive Funktion antiker Philosophie in der Entwicklung frühneuzeitlicher Philosophie, in: Gyburg Radke, Arbogast Schmitt (Hgg.), Philosophie im Umbruch. Der Bruch mit dem Aristotelismus im Hellenismus und im späten Mittelalter – seine Bedeutung für das Modernitätsbewusstsein der Neuzeit, Stuttgart, 125–156.
- Miles (1999): Margaret R. Miles, Plotinus on Body and Beauty, Oxford.
- Naredi-Rainer (1982): Paul von Naredi-Rainer, Architektur und Harmonie. Zahl, Maß und Proportion in der abendländischen Baukunst, Köln.
- Panofsky (1975): Erwin Panofsky, Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung, in: Ders., Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln (= New York 1957), 68–124.
- Radke (2003): Gyburg Radke, Die Theorie der Zahl im Platonismus. Ein systematisches Lehrbuch, Tübingen und Basel.
- Scheibe (1967): Eberhard Scheibe, Über Relativbegriffe in der Philosophie Platons, in: Phronesis 12, 28–49.
- Schmitt (1974): Arbogast Schmitt, Die Bedeutung der sophistischen Logik für die mittlere Dialektik Platons, Würzburg.
- Schmitt (1989): Arbogast Schmitt, Zur Erkenntnistheorie bei Platon und Descartes, Antike und Abendland 35, 54–82.
- Schmitt (1990): Arbogast Schmitt, Zahl und Schönheit in Augustins De musica 6, Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft N. F., 221–237.
- Schmitt (1993): Arbogast Schmitt, Klassische und Platonische Schönheit. Anmerkungen zu Ausgangsform und wirkungsgeschichtlichem Wandel des Kanons klassischer Schönheit, in: Wilhelm Vosskamp (Hg.), Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken, Stuttgart - Weimar, 403–429.

- Schmitt (2002): Arbogast Schmitt, Das Universalienproblem bei Aristoteles, in: Raif Georges Khoury (Hg.), Averroes (1126–1198) oder der Triumph des Rationalismus, Heidelberg, 59-86.
- Schmitt (2004a): Arbogast Schmitt, Die Moderne und Platon, Darmstadt (= Stuttgart 2003; 2. Auflage Stuttgart 2008).
- Schmitt (2004b): Arbogast Schmitt, Die Entgrenzung der Künste durch ihre Ästhetisierung bei Baumgarten, in: Gert Mattenklott (Hg.), Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste. Epistemische, ästhetische und religiöse Formen der Erfahrung im Vergleich, Hamburg, 55–71.
- Schmitt (2006): Arbogast Schmitt, Platon und das empirische Denken der Neuzeit, Stuttgart.
- Schmitt (2008): Arbogast Schmitt, Aristoteles, Poetik, übersetzt und erläutert, Berlin (Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung, hg. v. Hellmut Flashar, Band 5).
- Schöndorf (1974): Hildegard Schöndorf, Plotins Umformung der platonischen Lehre vom Schönen, Bonn.
- Spielmann (1966): Heinz Spielmann, Andrea Palladio und die Antike, Berlin.
- Zeuch (2000): Ulrike Zeuch, Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der frühen Neuzeit, Tübingen 2000.

Arbogast Schmitt
Seminar für Klassische Philologie
Wilhelm-Röpke-Straße 60
35032 Marburg