

Bogen und Leier: Eine medienphilosophische Perspektive auf Heraklits Kosmosbegriff

Florian Arnold

Abstract “Bow and lyre”—this famous double image from Heraclitus’s fragment (Diels and Kranz 22, B 51) not only plays a significant role in Homer’s *Odyssey* XXI/XXII, but also shows in a concise way how poetic myth and philosophical logos turn into each other without cancelling each other out in Heraclitus’s cosmos-philosophy. His thinking, in terms of content and form, always moves between opposite ends of a tension. In our media-philosophical consideration of “bow and lyre” as two attributes of Apollo, not only will the playful opposition of Eris and Eros in Heraclitus become clear, but a media-historical change will also become apparent: compared with the Pythagorean logoi, Heraclitus’s cosmos of thought represents in itself the transition between orality and literacy in Archaic Greece.

Keywords Homer; Apollo; Pythagoras; orality; literacy; mythos; logos

1 Anleitendes

Heraklits äußerst verdichtete Sentenzen gehören bis heute zu den rätselhaftesten Testimonien der Philosophiegeschichte. Nur in indirekter Überlieferung auf uns gekommen und in ihrem Wortlaut zum Teil, in ihrer Interpretation jedoch gänzlich eingefärbt von den jeweiligen Quellenkontexten, vermochten es diese Fragmente dennoch immer wieder, das Interesse herausragender Philosophen vom Schlage Hegels, Nietzsches oder Heideggers auf sich zu ziehen und nicht minder eigenwillige Übersetzungen zu veranlassen. Hermetisch und doch von verheißungsvollem Glanz, sowohl was die durchscheinenden Gedanken als auch die harte Fügung der heraklitischen Bildersprache

betrifft, meint man es gleichsam mit Sprachmuscheln, Sprachperlen zu tun zu haben. Ja, bisweilen scheint sich an ihrer Form selbst erstmalig und auf singuläre Weise zu bewahrheiten, was ebenfalls dem Inhalt nach als *Novum* der Philosophie gelten darf: schmuck in der Wortwahl, spannungsreich-harmonisch in Syntax und Gedankenführung geben sie sich als kleine Kosmen in Übereinstimmung mit dem einen großen.

Dabei war Heraklit nicht der erste, der den Kosmos im Sinne einer alldurchwaltenden Harmonie namhaft gemacht hat, Pythagoras soll ihm bereits vorangegangen sein.¹ Doch Heraklit war der erste, von dem wir wissen, dass sich im Wort „Kosmos“ zugleich eine buchstäbliche Kosmologie ausgesprochen hat: eine Kosmo-Logik, deren zwei Hauptmomente, Kosmos und Logos, ein Spannungsverhältnis zum Ausdruck bringen, das die herkömmlichen Theo- oder Kosmogonien noch nicht begrifflich zu fassen vermochten.² Allen voran bei Heraklit scheint sich erstmals ein diakosmisches Denken von Gegensätzen abzuzeichnen, das sich – im krassen Kontrast zu dem anderen großen Neuerer, dem Eleaten – als ein regelrechtes *Vexierbild* von Identität und Differenz zu erkennen gibt: als Gedanke der Differenz *als* Identität. Weder tautologisch noch antilogisch brach dieser Gedanke mit dem Satz vom auszuschließenden Widerspruch, bevor er sich überhaupt formulieren sollte, und distanzierte sich dabei schon entschieden von mythischen Weltbewältigungsweisen, während diese noch weithin verbreitet waren. Stattdessen lässt sich Heraklits eigene Denkweise wohl am ehesten und zugleich im Wesentlichen als eine des Übergangs verstehen, als ein Gedankenübergang. – Doch von woher und woraufhin genau?

Wollte man Heraklit allein auf derartige Prinzipienspekulationen hin lesen, die ihn als bloßen Vorläufer einer noch nicht gänzlich zur logischen Klarheit vorgeordneten *prima philosophia* präsentieren, dann wäre man wohl vorschnell zu einem falschen Ziel gelangt. Denn eine wesentliche Einsicht von Heraklits Denken würde dabei verspielt, die bis heute die Auseinandersetzung lebendig hält:

In der Tat sind die orakelgleichen Paradoxe, die von Heraklit überliefert werden, von einzigartiger Faszination. Variationen ein und desselben Gedankens, des Gedankens des Einen und Desselben, das in der Differenz, der Spannung, der Gegensätzlichkeit, der Folge und des Wechsels das allein

- 1 Vgl. Minar Jr. 1939, 245: „Die Verwendung des Wortes *kosmos* für die Welt ist analog zur Verwendung von *harmonia*. Während Letzteres das Zusammenpassen der Dinge bezeichnet, meint *kosmos* hauptsächlich die *Ordnung*, in der Einzelheiten zusammenwirken, um ein einheitliches Ganzes zu bilden. [...] Pythagoras soll selbst der Erste gewesen sein, der den Himmel mit diesem Namen bezeichnet hat.“ Ebenso Otto 1962, 66. Auf das Verhältnis von Heraklit zu Pythagoras werden wir an späterer Stelle noch einmal kurz zurückkommen.
- 2 Bruno Snell (Heraklit 1965, 50) spricht in diesem Kontext dagegen von Metaphysik: Das „Geistig-Seelische macht Heraklit als erster zum Prinzip der Welt und damit schreitet er entschlossen fort von der Kosmologie zur Metaphysik.“

Wahre ist, erscheint der Logos des Heraklit wie der Wahrspruch dessen, was Hegel am Ende der metaphysischen Tradition des Abendlandes „das Spekulative“ nannte. Wo philosophisches Fragen in Bewegung gerät, wird seither die Nähe Heraklits gefühlt. (Gadamer 1999, 17)³

Sein Denken des Übergangs ist (wie jedes andere solcher Art) weder vorausweisend noch überholt, sondern in dem Versuch, das Ephemere zu erfassen, paradoxerweise anhaltend wirksam. Es bleibt ‚unterwegs‘, wie man mit dem späten Heidegger sagen könnte. Heraklits Übergangsdanken hat gleichermaßen Teil am „Mythos“ wie am „Logos“,⁴ wenngleich in der Weise, dass es sich zu ihnen und damit auch zu sich selbst als Denkform in ein anderes, man meinte bereits zu seiner Lebenszeit, ‚dunkles‘ Verhältnis setzt. Diese Dunkelheit aber ist eine, die „nie untergeht“ (vgl. Diels und Kranz 2004, 22, B 16)⁵, weil sie den Schattenwurf zu jenen Lichtern meint, die man sich selbst bei der Lektüre Heraklits aufgesetzt sieht. Wahrscheinlich wäre die Enttäuschung groß, sollte der Nachwelt doch noch der Fund einer vollständigen Nachschrift des ehemals im Artemis-Temple zu Ephesos niedergelegten Manuskripts beschieden sein, müsste man doch damit rechnen, dass die Dichte, aber auch die Breite der Interpretationen mittlerweile bereits größer ausfällt, als selbst eine vollständige Überlieferung zu tragen vermöchte. Aber genau dies scheint bis heute gerade den Reiz auszumachen, wo man sich an die minutiöse Auslegung von abgerissenen Paragraphen, monolithischen Sätzen

- 3 So hat etwa Eberhard Jüngel, um nur ein sprechendes Beispiel herauszugreifen, die spekulative These vertreten, dass der heraklitische Logos die Struktur einer *Analogie als Gegen-Satz* aufweise (A: B = B: C), die sich als Verhältnis und Meta-Verhältnis auf allen Ebenen ihrer selbst durchsetze und sich so nicht zuletzt auch in ihrem innersten Gegen-Satz ihrer abgetrennten Einheit zu ihren eigenen Aus-Differenzierungen ausdrücke (zusammenfassend: Jüngel 1964, 53–54). Auffallend, gewissermaßen erwartbar und doch unvermeidbar, ist hierbei der Versuch, Heraklit in ein kritisches Spannungsverhältnis zur protestantischen Theologie zu setzen. Dadurch wird jedoch klar, wiederum auch im Hinblick auf Heraklit, dass man es bei Heraklits Spekulationen weniger mit einer wie auch immer gearteten Transzendenz als mit einer Einheit der Differenz und damit der Immanenz der Entgegensetzung zu tun zu haben scheint. Wenn überhaupt, gibt es nur eine Tautologie des Analogischen, statt Analogien der einen ewigen Tautologie. Genau dieser Gegensatz darf sich nicht aufheben, soll die Analogie als Gegen-Satz obwalten.
- 4 Das Begriffspaar, das seit Wilhelm Nestles Buchtitel *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates* aus dem Jahr 1940 immer wieder Anlass zur kritischen Auseinandersetzung bot (nicht zuletzt was die grundsätzliche Haltbarkeit einer strikten Trennung beider betrifft, vgl. Bartling 1985, 94), dient hier und im Folgenden bewusst ‚bloß‘ als ein heuristisches Konstrukt – scheint es doch nicht von vorneherein abwegig, deutlich unterscheidbare Stadien etwa beim Gestaltwandel eines Schmetterlings auch deutlich zu benennen.
- 5 Im Folgenden mit „DK 22, B“ abgekürzt.

oder gar bloßen Wortfetzen macht, um dabei die verschiedensten, spannungsreichsten, ja sich wechselseitig widersprechenden Deutungen vorzulegen.⁶

In Folge dessen wird es auch im vorliegenden Text unweigerlich wieder einmal nur um eine Zurechtlegung, ein Arrangieren von Sachverhalten gehen, die an den tatsächlichen Verhältnissen angesichts der Überlieferungslage kaum Anstoß nehmen können, selbst wenn sie es wollten. Vielmehr ist hier nun auch explizit die Absicht leitend, lediglich ein neues Schlaglicht auf einen Moment des ‚heraklitischen Denkens‘ zu werfen, das nicht anders kann, als zu überblenden, da die undurchdringliche Dunkelheit Heraklits wohl auch weiterhin von der eigenen Überbeleuchtung herrühren wird.

Eine solche *captatio benevolentiae* bliebe jedoch reine Rhetorik, verbürge sich dahinter nicht ebenso der Wille, einen erneuten Gang mit Heraklit zu wagen, der sich paradoxerweise zum Ziel setzt, erst wieder im Unerwarteten zu landen – hieße doch, Heraklit nach den gängigen, gesicherten Erkenntnissen zu deuten, sofern das überhaupt jemals (unabhängig von der Sicherung des Textbestandes!) geglückt sein sollte, ihn geradezu zu missdeuten, indem man einfach vor der Schwelle stehenbliebe, die zum Ein- und Übertritt fortwährend auffordert. – „Wer Unerhofftes nicht erhofft, kann es nicht finden: unaufspürbar ist es und unzugänglich“ (DK 22, B 18, Heraklit 1965, 11). Das Übergehen im durchaus doppelten Sinne betrifft zuletzt Heraklit selbst und fordert daher zur Stellungnahme. Woher und wohin also deutet der vorliegende Text?

Um Heraklits Kosmosbegriff aus medienphilosophischer Perspektive näher zu kommen, soll im Folgenden vor allem das Fragment DK 22, B 51 im Vordergrund stehen:

οὐ ξυνιᾶσιν ὄκως διαφερόμενον ἑαυτῷ συμφέρεται· παλίντονος ἀρμονίη ὄκωσπερ τόξου καὶ λύρης

In der Übersetzung von Klaus Held (1980, 166):

Sie verstehen nicht, wie das Auseinandergehende mit sich selbst zusammengeht: gegenspannige Zusammenfügung wie von Bogen und Leier.

Dabei liegt das besondere Augenmerk auf derjenigen Fügung, mit der das Fragment ausklingt: „τόξου καὶ λύρης“ – „Bogen und Leier“. Dieses Doppelbild hat nicht nur eine schon in Homers *Odyssee* prominent nachweisbare Geschichte, sondern zeigt auf prägnante Weise, wie in Heraklits Kosmos-Denken bzw. Denk-Kosmos dichterischer Mythos

6 Dabei reicht die Spanne, wie hier nur angedeutet werden kann, etwa von Heideggers Vereinnahmung Heraklits für den ‚ersten Anfang‘ der Seinsgeschichte (Heidegger 1954) einerseits bis zu Olof Gigons Zurückweisung jeder kosmologischen Interpretation des Logos andererseits – stünde *logos* doch schlicht für eine Autoreferenz Heraklits im Sinne seiner (wenn auch einzig wahren) Lehre (Gigon 1935, 4).

und philosophischer Logos in einander umschlagen, ohne dass eine der beiden Seiten die andere in sich aufhöbe. Stattdessen bewegt sich, wie an diesem Bild insbesondere ersichtlich, Heraklits Denken selbst zunächst und zuletzt zwischen den beiden Enden des besagten Übergangs, den es vielmehr als solchen zu thematisieren gilt: „Der Weg hin und her ist ein und derselbe“ (DK 22, B 60, Heraklit 1965, 21). Wie noch zu sehen sein wird, manifestiert sich an diesem Umschlagsort zugleich mehr als ein, wenn auch äußerst wirkmächtiger Gedanke: Denn die Denkweise oder auch die Gedankengestalt des Logos wird hier gewissermaßen selbst erst verhandelt und zwar im Wechsel seiner Medien. – Doch beginnen wir zunächst mit der Frage nach dem Woher des heraklitischen Übergangs.

2 Das Woher der Gegensätze

Schon bei Homer stoßen wir auf das Standardnarrativ der westlichen Geschichte, Ursprung, Weg und Ziel des abendländischen Geistes, die *Odyssee*. Die berühmte Irrfahrt des Odysseus als schlussendliche Heimkehr des erfolgreichen Feldherren vor Troja nach langen, zumeist ungewollten Aufenthalten in der Ferne, spielt bereits am Anfang der mythischen Überlieferung einen epischen Selbstfindungsprozess durch, an dessen Ende nichts mehr bleiben kann, wie es einst gewesen ist. Schon die schiere Zeit und der Raum der Reise verdichten sich zu unerwartet erfreulichen, aber auch unerfreulichen Er-Fahrungen im Wortsinne, die den Protagonisten zuletzt als Bettler in seinem eigenen Fürstentum anlangen lassen. Vor Ort muss Odysseus sich dabei seine eigene Identität nicht bloß zurückerobern, sondern in einem wesentlichen Sinne erneut erstreiten, da auch seine engsten Vertrauten, inklusive seines Sohnes, seiner Frau und seines Vaters, ihn nach zwanzigjähriger Abwesenheit zunächst nicht mehr wiedererkennen und erst durch eine markante Narbe aus früheren Tagen und intime Details des früheren Zusammenlebens von seiner Rückkehr überzeugt werden müssen. Entscheidend für das Glücken dieses Wiederanschlusses an die eigene Vorvergangenheit ist aber nicht nur die gewaltsame Durchsetzung der eigenen Identität durch die Beseitigung der Freier an seinem eigenen Hof. Überdies muss er insbesondere seine neue Identität in der Gegenwart seiner erneut begatteten Gattin als narrative Selbstaneignung vollziehen, indem er die vorangegangenen Irrfahrten als sinnstiftende, zukunftssträchtige Dramaturgie einer Heimkehr schildert, kurzum: als *die* *Odyssee des* Odysseus, wie sie auch noch auf uns gekommen ist.

Hier interessiert nun aber weniger, warum wir als Nachgeborene uns diese listenreiche Selbsterzählung, die von strategischen Selbst- und Täuschungen anderer nicht frei gewesen sein dürfte, auch weiterhin aneignen (ob es sich dabei um reine Fiktionen handelt, ist gerade auf intrikate Weise *egal*), sondern woher diese textbasierten Selbst-Übernahmen im andauernden Übergang von Homer über Heraklit bis heute

stammen. Wo genau also, an welchen Textstellen, hakt entsprechend nicht nur das Textverständnis, sondern gleichermaßen auch unser Selbstverständnis als mit Homer sozialisierte Abendländer ein?

Geht es hier speziell um das Heraklit-Fragment DK 22, B 51, lässt sich an seiner inhärenten Logik im Vergleich von Bogen und Leier zugleich ein mythischer Topos ablesen, der erstmals in der *Odyssee* an prominenter und alles entscheidender Stelle fassbar wird. Es handelt sich genauer um jenen Moment im XXI. Gesang, in dem Odysseus im Begriff ist, als der neue und alte Herrscher Ithakas öffentlich wieder(an)erkannt zu werden. Hatten sich die versammelten Freier vorher dabei scheitern sehen, den Bogen des Odysseus zu spannen und die gestellte Aufgabe an das Geschick des Schützens zu bewältigen, um die Hand der Penelope zu gewinnen, so tritt nun ein fremder, verächtlicher Bettler in den Vordergrund der Szene:

[...] der einfallreiche Odysseus
 Hatte indessen den Bogen (*toxon*) betastet und alles besehen.
 Leichter Hand, wie ein Künstler des Leierspiels (*phormiggos*)⁷ und Gesanges,

Wenn an erneuertem Wirbel die Saite er spannt und aufzieht –
 Beiderseits macht er ihn fest, den trefflich gedrehten Schafsdarm;
 Gradso spannte Odysseus nun mühelos den mächtigen Bogen,
 Nahm ihn an sich mit der rechten Hand und prüfte die Sehne.
 Herrlich sang sie dabei, es war wie ein Zwitschern der Schwalbe.
 (Homer, *Odyssee*, XXI, 404–411, Homer 1955, 587 ff.)

Und nachdem er die Prüfung auf sein Können bestanden und der Pfeil alle Ösen passiert hat, ruft er aus:

„Nicht dir zur Schande, Telemachos, sitzt im Palast dein Gastfreund!
 Nicht verfehlt ich das Ziel, nicht müde ward ich durch langes
 Spannen des Bogens! Ich habe noch Kräfte, die sind nicht gebrochen,
 Nicht wie die Freier mich ehrlos beschimpfen. Doch jetzt ist die Stunde

Auch noch ein Nachtmahl fertig zu richten unsern Achaiern.
 Noch ist es hell; doch später dann treiben wir andere Kurzweil,

7 An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass die Wortwahl für „Leier“ im Griechischen bei Homer und Heraklit, wo von „λύρη“ (DK 22, B 51) die Rede ist, nicht übereinstimmt. Grund dafür ist die Entwicklungsgeschichte des Instruments. So ist die Phorminx nur bis zum 6. Jahrhundert v. Chr. bezeugt, um später von der Lyra (und der Kithara) abgelöst zu werden.

Tun es mit Leier (*phormiggi*) und Tanz; sie steigern ein Mahl ja zur Feier!“
 Sprach und gab mit den Brauen sein Zeichen.
 (Homer, *Odyssee*, XXI, 424–431, Homer 1955, 589)

Die Szene gibt den lebendigsten und zugleich abgründigsten Eindruck vom Listenreichtum und Können des Odysseus: Nicht nur erweist sich allein er als stark und geschickt genug, den Bogen zu spannen und erfolgreich zu handhaben, sondern seine Ansprache, die sich direkt an seinen eingeweihten Sohn Telemachos richtet und indirekt an alle Anwesenden im Saal, vornehmlich die Freier, trieft geradezu von blutiger Ironie. So wird es in der Folge mitnichten zu einem freudigen Hochzeitsfest kommen, bei dem die Versammelten, vermehrt um weitere Gäste, die bisherigen Prassereien gar noch ins Unermessliche steigern könnten. Vielmehr schildert der XXII. Gesang ein wortwörtliches Blutbad, bei dem selbst das weibliche Hausgesinde, das seinem vormaligen Herrn untreu geworden war, nicht verschont und kurzerhand aufgeknüpft wird. Und langsam im Eifer des Gefechts, doch an seinem Ende mit schlagender Klarheit steht fest (außer für Penelope, die von den Göttern mit tiefstem Schlaf belegt wurde), dass Odysseus als der neue Herr ins alte Haus zurückgekehrt ist. Eine spätere, neuplatonische Allegorese wollte hierin die Offenbarung des Zu-sich-selbst-Kommens des Geistes erblicken und auch mit Heraklit ließe sich sagen, dass der *Polemos* als der Vater von allem, die „Auseinandersetzung“, gezeigt habe, wer wer ist (DK 22, B 53).

Die Szene ist also markant und dürfte Heraklit schon aufgrund der allgemeinen Homerkenntnisse der Zeitgenossen durchaus geläufig gewesen sein. Dass Heraklit jedoch diese Szene bei der Abfassung von DK 22, B 51 gar vor Augen gestanden haben dürfte, lässt sich dem Verdacht nach dadurch noch erhärten, dass – neben den direkten Fragmenten⁸ – eine explizite Kritik Heraklits an Homer indirekt überliefert ist, die sich auf eine Stelle in der *Ilias* bezieht und doch *auch* eine viel prominentere Stelle in der *Odyssee* gemeint haben könnte. Beides aber sind gewissermaßen Parallelstellen zu der hiesigen dritten, da sie eine Grundauffassung kritisch herauskehren, die Homer und Heraklit im Wesentlichen unterscheidet. So heißt es in einem Bericht über Heraklits Lehre:

[Heraklit] verhöhnt den Dichter der Verse: „Schwände doch jeglicher Streit aus dem Leben der Götter und Menschen“ (Homer, *Ilias* XVIII, 107). Denn es gäbe keine Harmonie, wenn es nicht hoch und tief gäbe, und kein Lebewesen, wenn nicht die Gegensätze weiblich–männlich wären.
 (DK 22, A 22, Heraklit 1965, 45)

8 Nach DK 22, B 42 soll Homer zwar verprügelt werden, nach DK 22, B 56 gilt er Heraklit dennoch als zumindest „weiser“ (*sophoteros*) als „die Hellenen alle“.

Gleichwohl könnte sich Heraklit dabei aber nicht nur auf die angegebene Stelle aus der *Ilias* bezogen haben, sondern gleichermaßen auf nichts weniger als das Ende der *Odyssee*, an dem Odysseus sich zuletzt auch seinem Vater enthüllt, um sich auf eine letzte Auseinandersetzung mit der herannahenden, auf Rache sinnenden Verwandtschaft der erschlagenen Freier einzulassen. Alsbald findet man sich ein und das Gefecht hebt gerade an, als plötzlich durch göttliches Einschreiten der Athena und mit der Unterstützung des blitzeschleudernden Zeus der Streit beigelegt wird. Was Homer jedoch noch höhere Gewalt sein mochte, die den *Polemos* stets zu einer Entscheidung treibt, ist für Heraklit bereits eine Auseinandersetzung, dessen Ende potentiell offenbleiben muss, weil selbst die Götter sich erst in ihr als Götter zu behaupten haben. Dabei sind die involvierten Gegensätze als in einem doppelten Sinne ‚kosmisch‘ zu denken. Der Dauer nach finden sie kein Ende und sind doch in sich stets schon vollendet ausbalanciert: „*μεταβάλλον ἀναπαύεται*“ – „Sich wandelnd ruht es aus“ (DK 22, B 84a, Mansfeld und Primavesi 2011, 271).

Wichtig wird dies wiederum für die zitierte Stelle dergestalt, dass nicht nur die Szenerie im Übergang vom XXI. zum XXII. Gesang umschlägt (vom Wett- und Werbekampf zum Todeskampf), sondern gleichermaßen die Bildsprache, und zwar unvermittelt zwischen Bogen und Leier. Im ersten Fall geht es noch um den Unterschied zwischen zwei Weisen der Auseinandersetzung mit Bogen und Leier, das heißt um den *friedlichen* Umgang einerseits – Geschicklichkeit beim Gebrauch von Pfeil und Bogen sowie Geselligkeit und Wettkampf in der Sängerkunst bei den von Odysseus (wenn auch tückisch) in Aussicht gestellten Hochzeitsfeierlichkeiten – und den *kriegerischen* Umgang andererseits – das Blutbad mit dem Bogen und das warnende Zeugen der Leier vor Menschen und Göttern von diesem Blutbad, in dem der Sänger Phemios von Odysseus verschont wird.

Im zweiten Fall aber verdichten sich diese Verhältnisse des Umschlags noch, indem sie Bogen und Leier selbst betreffen. Wie die zitierte Passage nahelegt, ist die für den Bogen von Homer verwendete Metapher der Leier eine ganz und gar umkehrbare: Das Bild des Bogens und das Bild der Leier schlagen geradezu unvermittelt ineinander um und lassen so gerade die „Übertragung“ selbst als einen „Übergang“ gegensätzlicher Gestalten, die Metapher selbst als eine Metamorphose der Extreme erscheinen – und zwar ohne dass es zu einem Bruch in der Bild-Logik käme. Vielmehr ist die Strukturanalogie zwischen den beiden Bildern so stark, dass sie sich bloß wie zwei Seiten desselben zu verhalten scheinen, die sich wiederum nur als zwei Gegen-Seiten benennen lassen, weil sie in einer entscheidenden Hinsicht entgegengesetzt sind, wie wir sogleich sehen werden.

Zu betonen ist jedoch, dass diesem Verhältnis bei Heraklit zwei Lesarten des Gleichnisses von Bogen und Leier entsprechen und zwar eine schwache und eine starke: Bei der schwachen Lesart erscheinen Bogen und Leier bei der „gegenspannige Zusammenfügung“ (*παλίντονος ἀρμονίη*) lediglich als jeweils ein Exempel einer Gattung – so

veranschaulichen beide ihrem technischen Aufbau nach bloß diese Art von Spannung eines Saitengeräts –, wohingegen bei der starken Bogen und Leier *zugleich aufeinander* bezogen werden im Sinne zweier Gegensätze desselben, also als ideelle Pole der Spannung selbst, jener „gegenspannigen Zusammenfügung“. Denn während der Bogen vornehmlich dem Streit, dem „Auseinandergehenden“ (*διαφερόμενον*), der *Eris*, dient, dient die Leier hingegen zumeist der Liebe, dem „Zusammengehenden“ (*συμφέρεται*), dem *Eros*.

Nun aber sieht der Sänger den Helden einen Bogen spannen – ganz wie er selbst die Saiten seiner Leier. Beides setzt Jagdwaffen immer schon voraus, denn beides ist die Kunst, Holz mit totem Tiergedärm so schön zu fügen, dass ihrer Harmonie ein Ton entspringt. Wenn die rechte Hand von Kriegerern eine Bogensehne prüft, während ihre Waffe in der linken ruht, zupft sie deren Mitte. Wenn die Rechte eines Sängers die Mitte einer Saite greift, kann sie die Oktave spielen und Gesang begleiten. Leier und Bogen sind das Selbe. (Kittler 2006, 87)

Mit der Redewendung „das Selbe“ spielt Kittler auf Heidegger an und gibt so einen entscheidenden Wink, der es uns wiederum erlaubt, im Bild von „Bogen und Leier“ Heraklits Fügung der Gegen-Sätze bzw. die *harmonia* des Kosmos ausgedrückt zu sehen – auch wenn man sich nicht auf Heideggers Interpretation von Heraklits Denken verpflichten möchte. Denn was meint Kosmos vor Heraklits und etwa zu Homers Zeiten? „Kosmos heisst zu seiner Zeit noch gar nicht Welt, sondern an den Frauen Schmuck, Waffenzier an Männern“ (Kittler 2006, 87).⁹ Ins Allgemeine gedeutet, um das es hier geht, heißt Waffenzier an den Männern aber Vorbereitung zum Streit, *Eris*, sowie Schmuck an den Frauen Vorbereitung zum Lieben, *Eros*. Vordergründig scheint sich beides zunächst auszuschließen, hintergründig aber ist die Waffe zugleich eine erotische Zier, wie der Schmuck eine Waffe in der Eristik der Liebenden. Oder wie man mit Heraklit sagen könnte: „Mehr als sichtbare gilt unsichtbare Harmonie“ (DK 22, B 54, Heraklit 1965, 21).

Erst wo *Eros* und *Eris* noch zueinander in einem erotischen bzw. eristischen Verhältnis stehen, bildet sich die Harmonie zum heraklitischen Kosmos aus: einem vielgestaltig-spannungsvollen Gefüge (*παλίντονος ἁρμονίη*). Nicht von ungefähr weist auch die griechische Mythologie Harmonia als Tochter des Kriegsgottes Ares und der Liebesgöttin Aphrodite aus, die ihren angetrauten Ehemann, den hinkenden

9 Vgl. auch Otto 1962, 66: „Kosmos bedeutet ‚glanzvolle Ordnung‘. Daher war das Wort von alters her ebenso für die Aufstellung des Heeres und die Einrichtung des Staates wie für den Schmuck der Frauen gebraucht.“

Schmiedekünstler Hephaistos, dabei nicht zum ersten Mal betrogen hat.¹⁰ So scheint dieser Mythos gewissermaßen ein für alle Mal aussprechen zu wollen, dass sich die Liebe lieber zusätzlich noch mit dem Streit paart als mit der *techné* allein: Denn die technischen *Schmuck*künste des Hephaistos, auch wo Liebe an ihnen Teil hat, reichen nicht aus, um einen Kosmos der *ἀρμυρία* zu zeugen. Aus dem wohlgefügteten Kunsthandwerk – wie etwa Achills kosmischer Schild in der *Illias* – bildet sich erst durch die Literatur – das heißt durch die urtypische Ekphrasis Homers im XVIII. Gesang (V., 477–608), mithin durch die *Illias* als sprachliche Schilderung – der wahre Kosmos von Liebe und Streit. Diese Kosmo-Graphie im dichterischen Sinne wandelt sich später zu einer philosophischen Kosmo-Logie, indem die stückhaft-sukzessive Beschreibung des „Mythos“ durch die holistisch-subsumtive Konzeption des „Logos“ ersetzt wird.

Der teilweise harte Umschlag der Gegensätze (Leier – Bogen, Liebe – Streit oder auch Mythos – Logos) gehört also wesentlich zu Heraklits Kosmos-Denken. Er findet nicht nur in verschiedensten Spannungsfeldern statt, sondern ist ein derart unvermittelter, dass man von einer regelrechten *Ambivalenz* sprechen kann: Der Schönheit des Kosmos haftet zugleich etwas Gefährliches an, wie laut Hiller (2008, 96) nicht nur die mythische Vaterschaft der Harmonia nahelegt, sondern gleichermaßen die abendländische Ästhetik der Künste (mit Ausnahme ihrer Epoche der Aufklärung)¹¹ seit jeher nahegelegt hat: „denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang“ (Rilke 2006, 689). So scheint es wohl nicht allzu abwegig, schon bei Heraklit von einer Art „kosmischen Hassliebe“ zu sprechen, die auch in seiner persönlichen Haltung ihren Ausdruck gefunden haben dürfte: „Wie ein wüst hingeschütteter Misthaufen ist die schönste, vollkommenste Welt“ (DK 22, B 124, Heraklit 1965, 37).

Diese Ambivalenz aber drückt sich erst in ihrer ganzen Prägnanz im rhetorischen Topos von „Bogen und Leier“ aus.¹² In dieser sprachlichen Fügung gibt sich – wie in sonst keinem der überlieferten Fragmente – der heraklitische Kosmos als ein Vexierbild zu erkennen, indem zuallerletzt sogar Leben und Tod wechselseitig überblendbar werden. Heißt es bei Heraklit an einer Stelle: „Ein und dasselbe sind Leben und Tod [...]; denn dies schlägt um und ist jenes, und jenes wiederum schlägt um und ist dies“ (DK 22, B 88, Heraklit 1965, 29), dann verdichtet Fragment DK 22, B 48 diesen Zusammenhang noch: „Nun ist der Bogen dem Namen nach Leben, in der Tat aber

10 Vgl. Demodokos' Gesang (Homer, *Odyssee*, VIII, 266–366, Homer 1955, 209–213) von der Liebenschaft zwischen Ares und Aphrodite, denen der gehörnte Hephaistos eine Falle stellt, um sie bloßzustellen (und sich selbst mit).

11 Für diese wiederum ist es bezeichnend, dass sie die innere Spannung aufteilt und entschärft, indem sie einerseits vom Schönen und andererseits vom Erhabenen spricht – um beide zugleich als Geschlechterrollen zu interpretieren. Ebenso bezeichnend ist, dass bereits die Ästhetik der Romantik beide Kategorien wieder in einander überführt.

12 Vgl. auch Hiller 2008, 96, Fußnote 103, die umgekehrt Heraklits Fragmente DK 22, B 51 im Verein mit DK 22, B 48 als Belege anführt.

Tod.“ Die Frage lautet dann allerdings, wozu es die Leier noch braucht, wenn bereits das Bild des Bogens allein die Spannung des heraklitischen Kosmos hinreichend zu symbolisieren scheint? Oder anders gewendet: Wohin führt uns das Bild von Bogen *und* Leier?

3 ... ihr apollinischer Übergang ...

Eine etwas orakelhafte Antwort auf die Frage, wohin uns das Bild von Bogen und Leier führt, würde lauten: nach Delphi. Dem angeblichen Artemis-Priester Heraklit dürfte nicht entgangen sein, dass der Bruder seiner Göttin gemeinhin mit den Attributen des Bogens und der Leier ausgestattet wurde. Ebenso wird in der Überlieferung immer wieder sowohl die musische als auch die kriegerische Art Apollons sichtbar, oft sogar in einem jähen Umschlag, den man wohl nur als bipolar charakterisieren kann, denkt man etwa an das Schicksal des Marsyas. Schon auf dem Weg zu einer Antwort verlassen wir darum die homerische *Odyssee* und verweilen stattdessen noch etwas beim Umschlag des mythischen Vexierbilds von Bogen und Leier, indem wir uns dessen ‚apollinische Logik des Übergangs‘, wie ich sie nennen möchte, deutlicher machen. Wie sich zeigen wird, führt sie letztlich auf den philosophischen Logos.

In einer Art Phänomenologie des Bogens und der Leier hat Marion Hiller – anlässlich ihrer Darstellung von Hölderlins Poetik um 1800¹³ – auf signifikante Momente deren jeweiligen Gebrauchs aufmerksam gemacht. So stellt sie zunächst generell fest:

Bogen und Leier zeichnen sich in ihrer Fügung dadurch aus, dass sie ein ‚eines‘ nur aus zwei Teilen sind, die aufgrund der Weise ihrer Anordnung als Entgegengesetzte ‚auseinanderstreben‘. Nur *in* dieser und *als* diese Fügung sind Bogen und Leier ‚eines‘. Sie beruhen konstitutiv auf ihrer inhärenten Gegenstrebigkeit, denn nur aufgrund dieser sind sie in der Lage, Spannung aufzunehmen, zu halten und diese entweder als Vibration der Saiten oder als Bewegung des Pfeils umzusetzen. (Hiller 2008, 90)

Diese Spannung zweier jeweils gegenstrebigter Pole ist an dem fertig bespannten Bogen oder der fertig bespannten Leier zunächst nicht mehr sichtbar, sondern bildet ein „unsichtbares“ (vgl. DK 22, B 54) oder verborgenes Potential, das durch eine gekonnte und bisweilen nicht minder kraftvolle Einwirkung eines Dritten, eines Schützen, Sängers oder beides in einem, zuallererst angereichert werden muss, um späterhin aktiviert werden zu können. Hiller spricht insbesondere im Fall des Bogens von einem „exzentrischen Zustand seiner selbst, in dem sein inneres Gleichgewicht aufgehoben“

13 Diese Rezeptionslinie kann hier leider nicht weiterverfolgt werden.

(Hiller 2008, 92) und der Bogen in ein neues Gleichgewicht mit der ihrerseits gegenstrebigen Kraft des Schützen versetzt wird, so dass sich eine umfassendere Fügung im heraklitischen Sinne, eine erweiterte *ἀρμονία*, ergibt. Das Bogen-Gleichnis scheint jedoch erst an einem bestimmten Punkt sein eigenes Potential gänzlich zu entbergen:

Wird die Spannung im Bogen nämlich erhöht, so geschieht dies durch die Annäherung der beiden Pole der Entgegensetzung, d. h. der beiden äußersten Enden der Arme des Bogens. Werden diese – in Übertragung des mathematischen Phänomens – einander ‚unendlich angenähert‘, so kommt die Bogenformation einem Kreis nahe. Dieser wird jedoch in der unendlich-kontinuierlichen Annäherung der Enden des Bogens niemals realisiert, sondern ist nur vermittels einer diskontinuierlichen Bewegung, eines ‚Sprungs‘ möglich, in dem die beiden äußersten Pole der widerstrebigen Fügung in eins zusammenfallen, somit ihre Ununterscheidbarkeit aufgehoben wird. [...] Aus dieser Perspektive steigert sich die widerstrebige Verfasstheit des Bogens in eine Umschlagsbewegung [...]. Das Extrem des Gegensatzes bedeutet somit sein Nicht-Bestehen. Zugleich zeigt sich der Kreis hierin als in sich Geteiltes, jedoch nicht nur – wie das bei der Grundfügung des Bogens der Fall ist – in die Zweiheit der Arme, sondern in die unendliche Vielzahl der Punkte, die ihn mathematisch ausmachen. [...] Der Kreis muss als Formation somit nicht bloß als absolut ‚eines‘ gelten, sondern – als Identisches – zugleich als ‚absolut‘, unendlich Geteiltes. (Hiller 2008, 94 ff.)

Hier rühren wir an eine „Umschlagsbewegung“, die geradewegs oder vielmehr rundheraus ins Zentrum von Heraklits Denk-Kosmos führt: „Gleich ist Anfang (*ἀρχή*) und Ende (*πέρας*) auf der Kreislinie“ (DK 22, B 103, Heraklit 1965, 33). Im Einklang mit Hiller lässt sich dabei tatsächlich von einem „Sprung“ sprechen, der sich zwischen *ἀρχή* und *πέρας* ereignet, buchstäblich gar von einem „Entspringen“ (Hiller 2008, 95), das „Ursprung“ und „Grenze“ *schlagartig vermittelt*. Denn was hier entspringt, sind Schwingungen, Töne – der Saiten- und Sehnenklang von Bogen und Leier:

Auch die Fügung der Lyra in sich, deren Benutzung sowie die Darstellung ihrer Fügung entspricht den in Bezug auf den Bogen herausgearbeiteten Verhältnissen. Eine Saite ist – ob mit oder ohne Steg – umso gebräuchlicher, je stärker sie in der Lage ist, zu schwingen, d. h. Spannung in sich aufzunehmen und auszutragen und sie somit als Ton zur Erscheinung zu bringen. (Hiller 2008, 97)

Was dies nun bedeutet für den Begriff des Kosmos oder genauer: wie diese Schwingungen kosmische Bedeutung erlangt haben, zeigt sich erst im vollen Umfang, wenn

man sich wiederum verdeutlicht, in welche Verhältnisse sich die verschiedenen Schwingungen – die ihrerseits bereits Ausdruck einer gegenstrebigem Zusammenfügung sind – zueinander fügen:

Eine gestimmte Lyra zeichnet sich dadurch aus, dass die Grade der Spannung der einzelnen Saiten untereinander in einem bestimmten Verhältnis stehen. Eine isolierte Saite kann nicht gestimmt sein, ‚Gestimmtheit‘ bezieht sich immer auf ein Verhältnis verschiedener Teile zueinander. Die Gestimmtheit eines Instruments leitet sich somit nicht in erster Linie von einem von außen gesetzten, absoluten Maß ab, sondern vielmehr von dem Verhältnis der einzelnen Töne zueinander. (Hiller 2008, 98)

Unversehens sind wir damit in andere und doch in die Verhältnisse ‚des Selben‘ übergewechselt. Was als Schwingungen hörbar wird bei Leier und Bogen, sich fügt aus und fügt zu Harmonien, sind nicht allein greifbare Verhältnisse, sondern, so die bahnbrechende Erkenntnis des Pythagoras, auch mathematische Gleichungen, genannt *logoi*. Insbesondere Johannes Lohmann hat immer wieder darauf hingewiesen – und sein Meisterschüler Friedrich Kittler ist diesem Wink gefolgt –, dass „Musiké und Logos“ am griechischen Anfang des Abendlandes nicht zu trennen sind und im Grunde selbst ein harmonisches Verhältnis bilden, das auf dem Akkord von Ton, Zahl und Schriftzeichen beruht, auf den drei revolutionären Notationsweisen des einen griechischen Alphabets.¹⁴

Zunächst aber scheint hier noch der Hinweis nötig, dass auch Heraklit, wie in der Forschung allgemein anerkannt, deutlich pythagoreische Einflüsse aufweist. Auch wenn er sich von Pythagoras explizit distanziert,¹⁵ trägt seine Auffassung von geometrischen Proportionen in den Weltverhältnissen dessen Züge (Fränkel 1938, 321;

14 Vgl. Lohmann 1970, 109–110: „Seit der Renaissance gibt es bei uns in der Mathematik 3 Klassen von operativen Symbolen, ‚Ziffern‘, Zeichen für variable Größen (a , b , x), und Operations-Zeichen. In der griechischen Mathematik aber besteht im Gegenteil der scheinbar absurde Zustand, daß diese nicht einmal echte Zahlzeichen besitzt, sondern daß hier das ‚Alphabet‘ zugleich (mit gewissen Modifikationen) die Sprachlaute, die Zahlen, und den Ton in der Musik bezeichnet. Es wäre indessen vollkommen falsch, das als eine bloße Rückständigkeit anzusehen. Vielmehr hängt dieser Zustand mit dem pythagoreischen *λόγος*-Begriffe zusammen. Mathematisch scheint *λόγος* im Griechischen so viel wie ein ‚Verhältnis‘ zwischen zwei Größen zu bedeuten. Darin liegt einerseits, daß die Bezeichnung eines solchen Verhältnisses (da die griechische Mathematik ja keine operative Symbolik besitzt) in einer sprachlichen Form erfolgen muß (so etwa *epitritos logos* = 4 : 3). Zweitens aber bedeutet dieses [...], daß hier der Ausdruck (d. i. der *λόγος* als Sprachform) mit seinem Inhalte (d. i. das betreffende ‚Verhältnis‘) als identisch gedacht wird!“ – Speziell die letzte Bemerkung wird uns an späterer Stelle nochmals beschäftigen.

15 Etwa DK 22, B 40, 81 und vor allem 129, wo unter anderem von „συγγραφάς“ die Rede ist, aus der Pythagoras sein Wissen bezogen habe, um es als eigenes auszugeben.

Minar 1939, 246).¹⁶ Unverkennbar ist es jedoch der heraklitische Logos, der als *der* Logos der Logoi *die* Harmonie der Harmonien namhaft, sichtbar macht und dadurch die gegenstrebige Zusammenfügung schlechthin zum Ausdruck bringt: den Kosmos als ein im Wesentlichen *analogisches* Gefüge wechselseitig aufeinander *eingestimmter* Verhältnisse.¹⁷

Was aber hat das mit dem philosophischen Logos zu tun? Anders gefragt, worin unterscheidet sich Heraklits Kosmos-Denken bzw. Denk-Kosmos zuletzt von demjenigen der Pythagoreer? – Haben wir bis hierher die Fährte des Gleichnisses, der Gleichung, des Logos von Bogen *und* Leier verfolgt, gelangen wir nach dieser letzten Windung des Wegs unvermittelt an jenen Ort, dessen Rätselhaftigkeit uns gerade abschließend Aufschluss geben wird. Die Rede ist von Delphi und seinem Gott Apollon.

Unter den überlieferten Lehrsätzen der Pythagoreer, den *Akusmata*, findet sich einer, der wie folgt lautet: „ti esti to en Delphois manteion; tetraktys“ (DK 58, C 4). Seine Bedeutung für die Frage der heraklitischen im Unterschied zur pythagoreischen Kosmo-Logie lässt sich am deutlichsten mit den erläuternden Worten Lohmanns herausstellen: Tetraktys heißt „nicht einfach ‚Tetrade‘, sondern vielmehr das ‚Operieren mit der Tetrade‘ [...], so in der Musiktheorie die ‚Oktave‘ als 1 : 2, die ‚Quint‘ als 2 : 3, und die ‚Quart‘ als 3 : 4“ (Lohmann 1970, 107). Nicht nur stellt sich die Welt als ein Kosmos dar, dessen Verhältnisse sich ‚logisch‘ anhand von Gleichungen erfassen und niederschreiben lassen, sondern dieser Kosmos meint zugleich eine Klangwelt, deren Notenschlüssel, wenn man so will, die Tetraktys bildet. Was das Orakel in Delphi kundgibt, nach pythagoreischer Deutung, ist zugleich gesprochenes Wort und Musik bzw. Musiké im ursprünglichen Sinne der instrumentiert-dichtenden Künste, im mytho-logischen Sinne der apollinischen Leier.

Geben auch beide apollinischen ‚Saiteninstrumente‘ in ihrem Gebrauch Töne von sich, so ist es doch allein die Leier, die auf eine volle Entfaltung der kosmischen Klangwelt abzielt. Wie für die Pythagoreer die Tetraktys im Zentrum des delphischen Orakels, so steht der um seiner selbst willen schwingende Ton, die in sich selbst schwingende Harmonie aus unterschiedlichen Tönen, im Zentrum des Leierspiels. Der Bogen dagegen zielt vorrangig und buchstäblich auf anderes ab als das Treffen des rechten Tons: Die Exzentrik des Bogens ist nicht nur die seines Bespannens und Spannens, sondern gleichermaßen seines Auslösens, indem der Pfeil aus der Mitte des ideellen Kreises in ein fernes Außen schnellte. Sein Ziel und Zweck liegt außerhalb seiner selbst. Demgegenüber – und zwar in einer gewissen Gegenspannung – ruht die

16 Etwa DK 22, B 79: „*άνηρ νήπιος ήκουσε προς δαίμονος δκωσπερ παίς προς άνδρός*“, d. h. Mann : Gott = Kind : Mann.

17 So konstatiert etwa Konrad Gaiser für Platons spätere Ausarbeitung dieses pythagoreisch-heraklitischen Ansatzes, dass sich „in den verschiedenen Phänomen- und Seinsbereichen *analoge*, das heißt im Grunde gleiche, übereinstimmende *Strukturgesetze* nachweisen lassen“ (Gaiser 1963, 9).

Betonung der Leier auf einer konzentrischen Schwingung, die den eigenen (Klang-) Raum aus dessen Mitte her durchmisst, um ihn vielmehr zu erfüllen als schnellstmöglich hinter sich zu lassen.

So weit, so gut. – Was meint das aber im hiesigen Kontext? Was ist die Bedeutung dieses Unterschieds im Gleichnis von Bogen und Leier? Die Antwort mag erneut etwas orakelhaft anmuten, aber es meint nichts weniger als die Bedeutung von Bedeutung – es bedeutet logische Semantik im Unterschied zu mythischer Mantik, Philosophie im Unterschied zu Musiké, Heraklit im Unterschied zu seinen Vorgängern (inklusive der Pythagoreer): „ὁ ἄναξ ὃς τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει“ – „Der Herr, dessen das Orakel zu Delphi ist, spricht nicht aus und verbirgt nicht, sondern gibt ein Zeichen (be-deutet)“ (DK 22, B 93, Heraklit 1965, 31).

4 ... und ihr Wohin

Apollo, der ‚Fernhintreffende‘, ist eine Übergangsgestalt nicht nur einer neuen Art von Göttergeschlecht, nicht nur zwischen Krieger und Barde, nicht nur zwischen Chaos und Maß, Schatten und Licht – all dies auch, jedoch eines im Besonderen: Apollon verkörpert eine Weisheit, die nicht einfach zu fassen ist, deren orakelhafte Bedeutung stets ambivalent, ja polyvalent bleibt, weil sie diejenigen, die diesen Logos vernehmen, zu Selbst-Deutern, Selbst-Auslegern, Selbst-Interpreten wider Willen werden lässt. Diese müssen sich selbst einen Reim auf etwas machen, von dem sie nicht wissen, ob sie es treffen, von dem sie aber in jedem Fall verstanden haben, dass es ‚bedeutend‘ ist. Was sich in den pythischen Orakeln (*μαντεῖόν*) zu verstehen gibt und was Heraklit weder als „aussprechen“ (*λέγει*) noch als „verbergen“ (*κρύπτει*) charakterisiert, sondern als „bedeuten“ (*σημαίνει*), markiert einen Übergang, den man mit Wolfram Högbebe treffend als den von Mantik zu Se-mantik benennen kann:

Diese Kunst [die Mantik, F. A.] reicht tief in die Anfänge der Menschheit und lässt sich auch als erste Art einer Weltdeutung oder Naturkunde im Dienste unseres Sicherungsverhaltens beschreiben. Freilich verkam diese Kunst in dem Augenblick zum reinen Aberglauben, als sich eine methodisch nachprüfbar Naturkunde allmählich in Wissenschaft wandelte. [...] So vollzieht sich der Übergang von denjenigen, die als Wahrsagende und Seher bloß den Vögeln vertrauen [...] und sie als gültige Zeugen akzeptieren, zu solchen Sehern, die nur die Vernunft als Zeugen akzeptieren und so von einer philosophischen Muse inspiriert *Wahres sagen* [...]. So ist schon bei Platon der rechtmäßige Erbe des Sehers der Philosoph [...]. Von Bedeutung bleibt die Mantik also ausschließlich in einem formalen Sinn, nämlich als Erweiterung der Semantik als Theorie unserer Deutungsnatur [...]. (Högbebe 1992, 16)

Und quasi anschließend heißt es an späterer Stelle:

Der Unterschied zwischen beiden ist darin gegeben, daß die Semantik den Bedeutungen von Wörtern und Sätzen nachgeht und letztlich an der Klärung von Verwendungsregeln und Wahrheitsbedingungen orientiert ist; während die Mantik den Bedeutungen von Dingen und Sachverhalten nachspürt und letztlich an der Gewinnung von Handlungsweisen orientiert ist.
(Hogrebe 1992, 126)

Mantik wird also zu Semantik, wo lebenspraktische Ahnungen zu Wissen im platonischen Sinne wahrer, begründeter Meinung verwandelt werden und zwar auf dem Weg einer ‚logischen‘ Ausdeutung von *Bedeutsamen* zu Bedeutungen. Was hier ‚logisch‘ heißt, mündet einerseits im sokratisch-platonischen *λόγον διδόναι*, dem Rechenschaft-ablegen (über die Verhältnisse), und hebt andererseits an im pythagoreischen Logos *qua* mathematischer Verhältnisbestimmung, der bereits im Begriff ist, sich von den lebensweltlichen Zusammenhängen zu lösen, abzulösen.¹⁸ Heraklit wiederum tritt hierbei gewissermaßen ins Mittel: Nicht nur an Fragment DK 22, B 108 lässt sich dies ablesen,¹⁹ sondern deutlicher noch, wenn man auf Fragment DK 22, B 48 zurückkommt²⁰ und sich mit Lohmann zugleich vergegenwärtigt:

[D]ie altgriechische Sprache besitzt keinen Bedeutungs-Begriff, und zwar deshalb, weil sie das, was wir die *Bedeutung eines Wortes* nennen, anders sieht. Es hat nicht das Wort eine Bedeutung (die dann im allgemeinen willkürlich,

18 Vgl. auch Cassirer, der in dem Kapitel „Die sprachliche Entwicklung des Zahlbegriffs“ die Zahlzeichen zum notwendigen Schritt auf dem (im Grunde schon platonischen) Weg der „Losreißung und Emanzipation von den Grundlagen der Anschauung und der anschaulichen Dingvorstellung“ (Cassirer 2010, 185) erklärt: „Denn immer weiter weicht in diesem Fortschritt die Welt der faßbaren und greifbaren *Formen* zurück – und an ihrer Statt baut sich allmählich eine neue Welt: eine Welt der intellektuellen Prinzipien, auf“ (Cassirer 2010, 182–183). – „Nur durch die Gestaltung der Zahl zum *Wortzeichen* wird der Weg der Erfassung ihrer reinen Begriffsnatur frei. So stellen die Zahlzeichen, die die Sprache erschafft, auf der einen Seite für die Gebilde, die die reine Mathematik als ‚Zahlen‘ bestimmt, die unentbehrliche *Voraussetzung* dar; auf der anderen Seite aber besteht freilich zwischen den sprachlichen und den rein intellektuellen Symbolen eine unvermeidliche Spannung und ein niemals völlig aufzuhebender *Gegensatz*. Wenn die Sprache den letzteren erst den Weg bereitet, so vermag sie ihrerseits diesen Weg nicht bis zum Ende zu durchmessen. Jene Form des ‚beziehtlichen Denkens‘, auf welcher die Möglichkeit der Setzung der reinen Zahlenbegriffe beruht, bildet für sie ein letztes Ziel, dem sie sich in ihrer Entwicklung fortschreitend annähert, das sie aber innerhalb ihres eigenen Gebiets nicht mehr vollständig zu erreichen vermag“ (Cassirer 2010, 184–185).

19 Dort heißt es: „So vieler Worte ich gehört habe, keiner kommt so weit zu erkennen, daß das Weise etwas von allem Getrenntes (*πάντων κεχωρισμένον*) ist.“

20 Im Wortlaut: „Nun ist der Bogen dem Namen (*δνομα*) nach Leben, in der Tat (*ἔργον*) aber Tod.“

arbiträr sein muß), sondern das Wort ist der *Name einer Sache*: als Name, onoma, hat das Wort eine Kraft, dynamis, die *Kraft zu nennen*. Diese Nennkraft äußert sich im logos, in der Rede; logos ist aber auch [...] das ‚Verhältnis‘ (das seine reine Gestalt hat als Zahlen-Verhältnis [...]).

(Lohmann 1970, 14)

Dies scheint sich dort zunehmend zu ändern, wo Heraklit in Fragment DK 22, B 48 den Unterschied zwischen *ὄνομα* und *ἔργον* hervorhebt – wohl kaum eines bloßen Kalauers wegen, sondern um der ernst zu nehmenden Tendenz willen, bei der Bedeutungsbestimmung von Wörtern den tatsächlichen Effekt einer Sache gegen die Nennkraft seines Wortes auszuspielen. Wo aber das Wort als Evokation von Verhältnissen dermaßen an Kraft einbüßt, dass es letztlich als (arbiträrer) Marker von Funktionen verstanden werden kann, verliert es im selben Maß an Mantik, wie es an Semantik gewinnt. Kurzum: Der Wortgebrauch wird abstrakter, logischer, ‚propositional‘ (statt proportional) und löst sich umgekehrt von den Suggestionen der Etymologie, der Onomatopoesie oder im Allgemeinen vom dichterischen „Wallungswert“ (Gottfried Benn) der Sprache.²¹ Mythos wandelt sich in Logos und damit verwandelt sich ein ganzes Weltverhältnis, in dem der Logos nunmehr für ein Sprachverhältnis zu stehen scheint, das Wissen darüber verspricht, wie es sich mit den Verhältnissen verhält – was sie im All-Gemeinen (vgl. DK 22, B 2: *ξυνοῦ*; DK 22, B 113 und vor allem DK 22, B 114: *ξὺν νόῳ = ξυνῶ*) bedeuten.

Mochten die Pythagoreer bereits dazu angesetzt haben, die Weltverhältnisse nach Logoi aufzuschlüsseln, so geschah dies doch noch in direkter Rückbindung an eine Weltenharmonik, die zugleich ein klanglich greifbarer, mathematisch bestimmbarer, wörtlich evozierbarer Kosmos war. Erst mit Heraklit zeichnet sich hingegen deutlich ab (selbst deutlicher als bei den pseudo-dichterischen Versen des Parmenides), dass die Sprache in ihrer Weise selbst fortwährend umschlägt zwischen logischer Prosa und mythischer Poesie, Bogen und Leier. Sie erscheint gleichsam selbst als ein Spannungsfeld zwischen Polen, die sich in manchen Fragmenten Heraklits unerwartet kurzschließen und den dunklen Zusammenhang für einen Augenblick geistesblitzartig erhellen. So vernommen, schwingt seine Sprache ebenso in sich selbst, während sie die merkwürdigsten Harmonien vorführt, wie sie bisweilen etwas Pfeilartiges aufweist, das fernhin bisher unsichtbare Bedeutungen trifft. Man könnte meinen, sie habe etwas Apollinisches...

21 Bestes Beispiel hierfür ist die platonische Auseinandersetzung im *Kratylos*, die schon allein der Länge wegen nahelegt, dass sich die Diskutanten an einem Problem abarbeiten, das erst am Ende, mit der Durchsetzung des *λόγον διδόναι* und von diesem neu erklommenen Niveau aus, den Anschein erwecken kann, kein wirkliches gewesen zu sein. Demgegenüber scheint gerade der späte Heidegger die archaische Fährte wieder aufgenommen zu haben.

Oder hätten wir als Leser, nach diesem Herangang, nach diesem „In-die-Nähe-Gehen“ (DK 22, B 122: ἀγγιβασίην), als unsererseits zunächst Getroffene, Betroffene, den Bogen zuletzt gar *überspannt*? – Die alte Leier?

5 Ableitendes

Kommen wir im Anschluss nochmals auf den Mythos der Harmonia zu sprechen, dann findet sich im Kontext seiner im besten Sinne philologischen Aufarbeitungen eine Bemerkung bei Lohmann, die zumindest andeutet, was es umgekehrt mit der *philosophischen Mythenbildung des Logos* auf sich haben könnte:

Der Mythos von der Hochzeit der Harmonia, Tochter des Ares und der Aphrodite, mit Kadmos/Kosmos [FN: Kosmos, mit stimmhaften z, und Kadmos, mit spirantischem ð gesprochen, sind nicht sehr verschieden voneinander], auf der die Musen in persona als Musik-Korps auftraten und das Lied *kalon philon aiei* sangen, ist, als die älteste und bekannteste Proklamation der Weltanschauung des „Pythagoreismus“ [...], sicherlich der bedeutendste und bedeutsamste, und zugleich der sonderbarste Mythos aller Völker und aller Zeiten. (Lohmann 1970, 105)

Apollon dürfte seine Musen bei dieser Vermählung nicht nur standesgemäß angeführt und auf seiner Leier begleitet, sondern soll seine Leier zugleich der Braut vermacht haben – zum Zeichen, dass *Musik und Schrift* sich in Liebe vereinen.²² Denn wie kam es zu dieser Heirat in Theben? – Auf der Suche nach Europa brachte Kadmos, der Phönizier, den Griechen das Alphabet.

Folgen wir also abschließend der Andeutung Lohmanns und deuten das apollinische Zeichen noch ein Stück weiter aus, dann ergibt sich ein realistischeres Bild: Die Leier steht, wie wir bereits vernommen haben, für die Harmonie im Sinne der Ton-Verhältnisse. Ihre pythagoreische Mathematisierung entspricht der musikalischen Dimension eines Vokalalphabets, das nicht nur Zahlen, sondern auch Noten mit denselben Buchstaben verzeichnet. Dieser ‚alphabetische‘ Dreiklang ist in der ‚Lyrik‘ – verstanden im ursprünglichen Sinne eines zur Leier vorgetragenen Sprechgesangs – noch präsent, und zwar solange die Semantik noch nicht Überhand gewinnt, das heißt solange der dichterische, stimmungswaltige Gebrauch des Vokalalphabets noch nicht durch seinen prosaischen Gebrauch, letzten Endes die stille Lektüre von ‚toten‘ Buchstaben, marginalisiert wird.

22 Vgl. Kittler 2006, 129, der auch die einschlägigen literarischen Belege anführt.

Bei Heraklit jedoch lässt sich dieser Übergang bzw. Umschlag bereits ablesen: Die musikalisch-mythisch-mantischen, die ‚lyrischen‘ Harmonien verflüchtigen sich zusehends in semantischen Analogien – in Wortspielen etwa oder syntaktischen, statt metrischen Verhältnissen – noch bevor sie gänzlich in einer pfeilartigen, sang- und klanglosen Schriftlogik der Syllogismen verstummen. Bald werden die Harmonien des ‚sich in sich unterscheidenden Einen‘, die eristisch-erotischen Ambivalenzen, die kosmischen Gegen-Sätze bewusst einseitig, gemäß dem Satz des ausgeschlossenen Widerspruchs nurmehr „logisch“ aufgelöst, statt in der poetischen *Spannung* von Umschlägen gehalten und in Tonwechseln dargeboten zu werden. Eine diskursiv-vermittelte Semantik tritt so an die Stelle einer unmittelbar-vernehmbaren Präsenz des dichterischen Vortrags. Indem nunmehr alles auf etwas anderes, Absentes, verweisen soll, seine Bedeutung erst durch ein Deuten auf anderes hin erhält, sich mithin *als Zeichen* in den Vordergrund drängt, schickt sich der Kosmos an, bald gänzlich Text zu werden – mag er dabei auch aus der Hand Gottes oder der Natur stammen.

Doch zwischen den rhythmischen Schwingungen der Leier und der zielführenden ‚Stringenz‘ des Bogens spannt sich noch heute ein unsichtbarer Bogen, den nur *einer* zum Klingen zu bringen vermochte... Oder *eines*?

οὐκ ἐμοῦ, ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας ὁμολογεῖν σοφόν ἐστὶν ἐν πάντα εἶναι.
(DK 22, B 50)

Literatur

- Bartling, Michael.** 1985. *Der Logosbegriff bei Heraklit und seine Beziehung zur Kosmologie.* Göttingen: Kümmerle Verlag.
- Cassirer, Ernst.** 2010. *Philosophie der symbolischen Formen.* Teil 1, *Die Sprache.* Text und Anmerkungen bearbeitet von Claus Rosenkranz. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Diels, Hermann, und Walther Kranz, Hrsg.** 2004. *Die Fragmente der Vorsokratiker: Griechisch und deutsch.* Bd. I. Unveränderter Nachdruck der 6. Auflage von 1951. Zürich: Weidmann.
- Fränkel, Hermann.** 1938. „A Thought Pattern in Heraclitus.“ *The American Journal of Philology* 59 (3): 309–337.
- Gadamer, Hans-Georg.** 1999. *Der Anfang des Wissens.* Reclam: Stuttgart.
- Gaiser, Konrad.** 1963. *Platons ungeschriebene Lehre: Studien zur systematischen und geschichtlichen Begründung der Wissenschaften in der Platonischen Schule.* Stuttgart: Klett-Cotta.
- Gigon, Olof.** 1935. *Untersuchungen zu Heraklit.* Leipzig: Dieterich.
- Heidegger, Martin.** 1951. *Vorträge und Aufsätze.* Stuttgart: Neske.
- Held, Klaus.** 1980. *Heraklit, Parmenides und der Anfang von Philosophie und Wissenschaft.* Berlin: De Gruyter.
- Heraklit.** 1965. *Fragmente.* Griechisch und deutsch, hrsg. von Bruno Snell. München: Ernst Heimeran Verlag.
- Hiller, Marion.** 2008. „Harmonisch entgegengesetzt“: *Zur Darstellung und Darstellbarkeit in Hölderlins Poetik um 1800.* Tübingen: Niemeyer.
- Hogrebe, Wolfram.** 1992. *Metaphysik und Mantik: Die Deutungsnatur des Menschen.*

Système orphique de Iéna. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Homer. 1955. *Odyssee: Griechisch und deutsch.* Übertragung von Anton Weiher. München: Ernst Heimeran Verlag.

Jüngel, Eberhard. 1964. *Zum Ursprung der Analogie bei Parmenides und Heraklit.* Berlin: Walter De Gruyter & Co.

Kittler, Friedrich. 2006. *Musik und Mathematik.* Bd. 1, *Hellas, Teil 1: Aphrodite.* München: Wilhelm Fink Verlag.

Lohmann, Johannes. 1970. *Musiké und Logos: Aufsätze zur griechischen Philosophie und Musiktheorie.* Zum 75. Geburtstag des Verfassers am 9. Juli 1970, hrsg. von Anastasio Giannarás. Stuttgart: Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft.

Mansfeld, Jaap, und Oliver Primavesi, Hrsg. 2011. *Die Vorsokratiker: In deutscher und griechischer Sprache.* Stuttgart: Reclam.

Minar, Edwin L. Jr. 1939. „Der Logos des Heraklit.“ *Classical Philology* 34 (4): 323–41. Wiederabgedruckt in *Logos: Theorie und Begriffsgeschichte*, hrsg. von Lorenzo Perilli, 233–48. Darmstadt: WBG.

Otto, Walter F. 1962. *Das Wort der Antike.* Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

Perilli, Lorenzo, Hrsg. 2013. *Logos: Theorie und Begriffsgeschichte.* Darmstadt: WBG.

Rilke, Rainer Maria. 2006. *Die Gedichte.* Frankfurt am Main: Insel Verlag.