

ZU PLATONS KÜNSTLERISCHER BESTIMMUNG DER PHILOSOPHIE: DIE *DIALOGE* ALS HÖCHSTE FORM VON DICHTUNG

ON PLATO'S ARTISTIC DEFINITION OF PHILOSOPHY: THE *DIALOGUES* AS THE HIGHEST FORM OF POETRY

ENGLER, M. R. (2017). On Plato's artistic definition of philosophy: the Dialogues as the highest form of poetry. *Archai*, n.º 19, jan.-apr., p. 93-128

DOI: https://doi.org/10.14195/1984-249X_19_4

Zusammenfassung: Der folgende Aufsatz versucht zu zeigen, wie Platon seine eigene Philosophie als die höchste Form von Dichtung konzipiert hat. Im ersten Abschnitt werden drei antike Zeugnisse kurz analysiert (Aristoteles, Longin und Proklos), welche die *Dialoge* schon als eine Art Dichtung angesehen haben. Außerdem werden andere moderne Autoren kommentiert, die die literarischen Aspekte der Platonischen Philosophie

archai ἀρχαί

nº 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

erkannt haben, obwohl sie aus verschiedenen Gründen diese Perspektive nicht methodisch weiterentwickelten. Im zweiten Abschnitt wird gezeigt, wie Platon sowohl im *Phaidon* als auch im *Phaidros* seine Werke auf eine künstlerische Weise verstanden hat. Zum Schluss wird betont, dass Platons Denken, anders als oft geglaubt, nicht kunstfeindlich sein kann.

Stichwörter: Platon, Kunst, Dramaturgie, Philosophie.

Abstract: This article tries to show how Plato conceived of his own philosophy as the highest form of poetry. In the first section, I briefly analyze in the first section three ancient testimonies (Aristotle, Longinus and Proclus) that already interpreted the *Dialogues* as a kind of poetry. Moreover, I comment on other modern authors that also recognized the literary aspects of Plato's philosophy, although for a variety of reasons they never developed methodically this reading. In the second section, I show then how Plato comprehended his philosophy in *Phaedon* as well as in *Phaedrus* from an artistic perspective. Finally, I emphasize how his thought, contrary to what is normally believed, cannot be hostile to art.

Keywords: Plato, art, dramaturgy, philosophy.

Plato was essentially a poet – the truth and splendor of his imagery, and the melody of his language, are the most intense that it is possible to conceive.

Percy Bysshe Shelley (1792-1822).

1. EINLEITUNG

Seit dem Altertum hat man die literarischen Aspekte der Platonischen Dialoge zur Kenntnis genommen. Zu diesem Thema sind mindestens drei antike Zeugnisse erhalten: Aristoteles, Longin und Proklos. Am Anfang seiner *Poetik* hat Aristoteles die sokratischen Gespräche (*sokratikoi logoi*), zu deren Gattung die Werke Platons gehörten, Nachahmung (*mimesis*) genannt (*Poet.* 1447b9). Obschon er wusste, dass diese Gespräche von hoch philosophischen Thesen geprägt waren, hat er auch ihre poetischen Züge bemerkt, sodass er sie unter demselben Klassifizierungskriterium der Dichtung einordnen konnte. „Natürlich sind beide, die Mimen wie die Dialoge, für Aristoteles Dichtung, sie sind ja – zumindest in Ansätzen – Nachahmung von charakterbestimmter Handlung“ (Schmitt, 2011, S. 217). Da Aristoteles eine formalistische Poetik verweigert und einen scharfen Trennungsstrich zwischen den Gedichten des Empedokles und den Epen Homers zieht (*Poet.* 1447a16-22), darf man sicher behaupten, dass er die Dialoge wegen ihrer mimetischen Fähigkeit, Handlungen und Gedanken im Medium der Sprache zu reproduzieren, als Nachahmungen betrachtet – d.h. als Werke, die das Wesensmerkmal der Dichtung besitzen – und nicht wegen ihrer äußerlichen Eigenschaften wie etwa Versen und Szenen. Tatsächlich kann es sein, dass diese Ansicht damals ziemlich verbreitet war. Darüber hat Westermann

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

eine intelligente Hypothese formuliert, derzufolge die zeitgenössischen Leser des Stagiriten von seinem Ansatz überzeugt gewesen seien, weil er dafür anscheinend nicht argumentieren musste:

Die Einsicht in den poetischen Charakter der Dialoge scheint so weit verbreitet und so wenig umstritten zu sein, dass Aristoteles sie unbewiesen voraussetzen und zur Grundlage einer Argumentation machen kann, die kein kleineres Ziel verfolgt, als das herrschende Kriterium für Dichtung außer Kraft zu setzen und ein neues Kriterium zu etablieren (WESTERMANN, 2002, S. 32).

Normalerweise übt diese Tatsache allerdings keinen Einfluss auf die Art, wie Aristoteles die Philosophie seines Lehrmeisters interpretiert: er liest Platon, als ob Platon philosophische Traktate geschrieben hätte. In etlichen Passagen schreibt er die in einem Dialog geäußerten Meinungen Aristophanes (*Gastmahl*) oder Menon zu, nicht Platon selbst, so als ob diese Charaktere, gemäß dem Nachahmungsverfahren, *in propria persona* redeten (*Pol.* 1262b11; Westermann, 2002, S.40-41). Das kann schon als Beginn eines fiktionalen Verständnisses des Platonischen Textes gelten, aber leider nur als Beginn. Die meisten Aristotelischen Interpretationen sind außerordentlich kontrovers und nehmen schon dieselben Züge vorweg, die die spätere Geschichte der Platonrezeption kennzeichnen werden. Pseudo-Longin war etwas präziser, als er feststellte, Platon sei ein *aemulus*, ein Nachahmer Homers. Er schildert diese Nachahmung so: ein jüngerer Wettbewerber konkurriere von ganzem Herzen (*pantì thumoi*) gegen einen älteren und bereits bewunderten Mitbewerber, d.h. Platon rivalisiere mit Homer im

Geiste der hesiodeischen guten Eris. Longin zitiert sogar eine Sammlung von Textstellen, angelegt von den Schülern des Ammonios, in denen Platon entweder Homer nachahmt oder poetische Elemente Homers verwendet, um seinen Stil zu „bewässern“. Im Vergleich zu Herodot, Archilochos und Stesichoros hält Longin Platon für den homerischsten (*málista*) Autor und meint zudem, der Athener hätte nie so viele philosophische Blumen blühen lassen sowie sich an die poetischen Stoffe und Sprache angewagt, wäre er nicht mit Homer im Wettbewerb gewesen.

Und mir scheint, Platon hätte seine philosophische Lehre nicht zu solcher Blüte entfaltet und wäre nicht so häufig in die Vorstellung und Sprache der Dichtung gedrungen, hätte er nicht, beim Zeus, leidenschaftlich mit ihm [Homer] um den Siegespreis gerungen – als noch junger Streiter gegen einen Rivalen, den bereits alle bewunderten. Vielleicht war er zu kampflustig und griff gleichsam zur Lanze, aber er kämpfte nicht ohne Gewinn um den Vorrang. (*De subl.* 13,4, Übers. R. Brandt.)

Wahrscheinlich gehen die Gedanken Longins auf die Emulationspoetik des Dyonisios von Halikarnassos oder auch auf Platon selbst zurück, der sich über die Nachahmung der großen Autoren und die daraus erzeugten geistigen Kinder (*Symp.* 209c7-d6) sowie über die Inspirationsströmung und ihre göttliche Auswirkung auf die Bewunderer eines Schriftstellers (*Ion*) schon ausgesprochen hatte¹. Genau wie Platon denkt Longin, dass die Nachahmer von der Erhabenheit der alten Dichter (*megalophyia ton archaion*) wie von einem göttlichen Hauch angeweht werden (*De subl.* 13, 2).

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

Die Abhängigkeit von Homer wurde noch einmal von Proklos herausgestellt, der den Text von Longin gekannt haben dürfte. Wie Proklos kommentiert, beneideten viele tragische Dichter Homer und versuchten, ihn nachzuahmen, weil er alle Kunstgriffe der Tragödie beherrsche. Er sei aber nicht nur der Meister und Begründer des Trauerspiels – was sowohl Platon (*R.* 595c; 598d7-8) als auch Aristoteles schon wahrgenommen hatten (*Poet.* 1448b-1449a2) – er habe zudem Platon die ganze mimetische Behandlung (*pragmateia*) sowie die vollständige philosophische Theorie beigebracht (*In Re.* 1. 926)². Wenn man bedenkt, dass Homer dem griechischen Geistesleben von Anfang an als größter Dichter vor Augen stand, dann kommt man leicht zu dem Schluss, dass Longin und Proklos Platon selbst als einen Dichter beurteilt und die literarischen Eigentümlichkeiten der *Dialoge* erkannt haben. Darüber hinaus belegen ihre Kommentare, dass die Literatur im Altertum wegen der Abwesenheit einer vollkommenen ästhetischen Autonomie von der Philosophie nicht systematisch abgesondert wurde und umgekehrt.

Die dramatische Interpretation der Platonischen Werke ist trotzdem keine reguläre Methode geworden, und man kann selbst bei den wichtigsten Forschern sehen, wie diese Lesart im Laufe der Geschichte der Platonrezeption vernachlässigt worden ist. In der Moderne gab es kaum eine Gelegenheit, bei der man diese Tatsache in allen Einzelheiten erwogen hätte. Obwohl Schleiermacher Platon zugleich als Schriftsteller und Künstler angesehen hat (Schleiermacher, 1969, S. 3), interpretiert er ihn sozusagen auf naive Weise, als ob alle Äußerungen in den Dialogen für Platon selbst sprächen. Dieser Punkt gerät ständig in die Kritik der

Anhänger der sogenannten umgeschriebenen Lehre (Reale, 1997, S. 13). 1839 publizierte Karl Friedrich Hermann einen Aufsatz, in dem er u.a. meinte, die Mythen seien die „Ausflüsse der ganzen Richtung der Platonischen Philosophie“ (Hermann, 1969, S. 43)³. Er kritisiert überdies die moderne Trennung zwischen Literatur und Wissenschaften und behauptet zu Recht, sie sei in der Antike von geringerer Bedeutung gewesen (Hermann, 1969, S. 35). Trotz seiner präzisen Beobachtungen schlägt er aber keine neue Lesemethode vor. Auch Autoren mit einer philologischen Ausbildung wie Schlegel und Nietzsche wurden gewahr, dass die schriftstellerischen Bestandteile der Dialoge nicht oberflächlich sind und ihr Sinn *eo ipso* stets ausgedeutet werden müsste (Reale, 1997, S.16)⁴. Leider haben sie aus verständlichen Gründen dieses Bewusstsein nicht weiterentwickelt, und in vielerlei Hinsicht hat Nietzsche Platon so nachteilig gelesen, dass manche seiner Meinungen noch heute auf die Interpretation der Platonischen Philosophie schädliche Auswirkungen haben⁵. Es ist wohl nicht übertrieben zu sagen, dass, obgleich einige moderne Autoren die literarische Seite Platons mehrfach anerkannt haben, kaum jemand ausführlich die methodisch relevanten Konsequenzen daraus gezogen hat⁶. Üblicherweise vernachlässigt man diese schriftstellerischen Elemente genauso schnell, wie man sie hervorgehoben hat.

Im letzten Jahrhundert sind jedoch zwei große Interpretationsschulen entstanden, die durch dieses Interesse an den literarischen Kunstgriffen Platons besonders gekennzeichnet sind: die Tübingen-Mailand Schule (Gaiser, Krämer, Reale, Szlezák usw.) auf der einen, Leo Strauss und seine Studenten auf der anderen Seite. Beide haben darauf hingewiesen, dass die Dialoge als

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

literarische Werke aufgefasst wurden und deshalb nicht bloß wie Traktate interpretiert werden sollten. Die erste Gruppe ist der Meinung, Platon habe in den Dialogen verschiedene Verweise auf seine wahre, mündliche Lehre versteckt, und die Aufgabe der Interpreten bestehe genau darin, diese Spuren zu verfolgen, um die echte Lehre Platons wiederherzustellen⁷. Mit anderen Worten habe also die *im Phaidros* und im *Siebten Brief* angedeutete Unzuverlässigkeit der schriftlichen Mitteilung der Philosophie Platon dazu gezwungen, der beste Schriftsteller zu werden⁸. Etwas Analoges hat Strauss gemeint. Seinem Urteil nach ist die Philosophie derart subversiv und gefährlich für den gesunden Menschenverstand und die Gesellschaft, dass die Philosophen ihre wahren Ideen hinter unzähligen künstlerischen und argumentativen Mechanismen verbergen müssen, damit sie nicht ins Gefängnis gebracht werden. Platon habe lediglich Charaktere darstellt, die wiederum mannigfaltige und häufig widersprüchliche Lehrmeinungen verfechten. „In none of his dialogues does Plato even say anything“ (Strauss, 1965, S. 50). Daher wüssten wir gar nicht, woran er selbst geglaubt habe, so wirkungsvoll und tiefgründig sei dieses dramatische Schattenspiel (Strauss, 1965, S. 59). In der jüngeren Forschung werden die dramatischen Elemente der Dialoge ständig betont. So denkt etwa William Altman, zugleich ein Kritiker und ein Nachfolger von Strauss, diese Elemente sollten, neben pädagogischen Reflexionen (erstes Prinzip seiner Leseordnung), als Leitfaden bei der Rekonstruktion der Leseordnung der Dialoge angewendet werden:

The third principle is that dramatic considerations – having been detached from various preconceptions about their philosophical significance – are our best guide to

the ROPD [Reading order of Plato's *Dialogues*] and therefore trump more speculative principles in case of conflict: the difficult *Protagoras* thus precedes the introductory *Alcibiades Major* (ALTMAN, 2010, S. 20)⁹.

Alle diese Ideen haben viel zur Platonforschung beigetragen. Ich gebe zwei Beispiele, die sich auf die Charaktere beziehen. Gadamer hat bekanntlich gezeigt, wie Platon als ein Porträtist gearbeitet hat. Im Unterschied zum Porträtisten aber setze Platon diese poetische Gattung ein, um etwas zur Sache selbst zu sagen (Gadamer, 2001, S. 156). Im Fall des *Phaidon* wolle er mit dem Porträt von Sokrates die praktischen Konsequenzen der Unsterblichkeit der Seele – nämlich das Festhalten an der religiösen Vorstellungswelt des Volkes – deutlich machen. Sokrates selbst wisse, dass die von ihm vorgebrachten Argumente nicht ausreichend seien, um die Unsterblichkeit der Seele theoretisch zu beweisen. Aber er handle ohnehin, als wäre er schon unsterblich, und das sei der stärkste und einzig verfügbare Beweis, den wir hätten. In diesem Sinne, meinte Gadamer, stellt Platon uns durch die literarische Beschreibung einer Handlung ein performatives Argument vor (Gadamer, 2001, S. 159), d.h. die Handlung selbst soll als eine philosophische These angenommen werden, und nicht lediglich als etwas, dessen philosophische Relevanz vor den „realen“ Argumenten überflüssig wäre. Der *Theätet* bietet in dieser Hinsicht ein anderes glänzendes Beispiel an. Gemäß dem Steuermannsgleichnis im sechsten Buch des *Staats* (R. 487e7-489a2) und der Philosophendigression im *Theätet* (173c6-176e) wird der Platonische Philosoph bis heute als ein Nephelibat, ein *meteoroskopos*, bezeichnet. Laut diesem etwas neuplatonischen Bild befasst sich der Philosoph nur mit reinen

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

und abstrakten Ideen und macht sich keine Sorge um irdische Kleinigkeiten, wie etwa, wer sein Nachbar sei. Sein stärkstes Streben sei, möglichst dem Gott ähnlich zu werden. Das sagt uns der Dialog wörtlich, und viele Leute haben deshalb (als Folge des Christentums sowie Nietzsches Kritik) geglaubt, Platon sei der sinnlichen Welt komplett feindlich und untreu gewesen. Allein, wenn es wirklich so ist, warum hat dann am Anfang des Werkes (*Tht.* 144c5-8) Sokrates, der Philosoph *par excellence*, eindeutig zu verstehen gegeben, dass er sehr gut informiert über die Familiengeschichte Theätets und seine Vermögenslage ist? Warum informiert er sich gleichfalls im *Staat* über die Vermögenslage von Kephalus (*R.* 330a-b)? Kurzum, warum erhebt seine Handlung einen kristallklaren Einwand gegen die angebliche Weltfeindlichkeit der Philosophen? Das Streben nach dem Göttlichen (*homoiosis theoi*) ist zweifelsohne ein wichtiges Moment der Platonischen Philosophie, welche sich an übersinnlichen Paradigmen orientiert. Doch es macht nicht die ganze Philosophie aus. Der Philosoph, der diese Welt verlässt, muss auch wieder in sie zurückkehren und sich daran gewöhnen, unter den Schatten zu leben. Er muss auf jeden Fall einem Jungen wie Theätet oder Platon helfen, eine Frau wie Xanthippe gut behandeln, einen Sohn wie Lamprokles gut erziehen, für eine Stadt wie Athen im Krieg kämpfen usw. Von seinen faktischen Handlungen, nicht nur von seiner theoretischen Kenntnis hängt sein Heil ab. Und somit bestätigt der Dialog durch das Leben des Sokrates, dass ihm die Erziehung Theätets oder die Existenz seines Nachbars nicht gleichgültig waren. Indem er die philosophische Pflicht aus dem *Staat*, nämlich in die Höhle zurückzugehen¹⁰, zur Erfüllung gebracht hat, hat er sich mit vielen „Kleinigkeiten“ abgegeben,

die ihm immer als eine Probe seiner Bestheit und seiner Heldenhaftigkeit erschienen sein dürften.

Auch andere Bücher und Autoren haben diese Fakten akzentuiert. In den letzten Jahren erzeugt die Publikation vieler neuer Studien mit einem ähnlichen Ansatz durchaus den Eindruck, dass die jetzige Forschung sich einer immer reicheren und richtigeren Vorstellung der Platonischen Philosophie annähert¹¹. In diesem Aufsatz möchte ich etwas zu dieser Debatte hinzufügen. Im Rahmen der Philologie und des Spezialgebiets der *Studia Platonica* ist man normalerweise imstande, die neuen Wege der Forschung zu begleiten. Die meisten Forscher in der Philosophie hingegen lesen Platon leider immer noch, als ob er ein normaler Philosoph wäre und keine besondere Lesemethode von uns verlangte. Das gilt für viele seiner Lehrmeinungen, besonders aber für seine Philosophie- und Poesieauffassung. Die unbedachte Meinung (*dóxa*) lautet, Platon habe die Dichtung getadelt und den Chor ihrer Anhänger aus seiner idealen Polis verbannt. Seit seiner Bekehrung zur Philosophie habe er eine starke Kunstfeindlichkeit gehegt, aufgrund derer er die Lügen der Dichtung durch das wahre Wissen der Philosophie zu ersetzen versucht habe¹². Hiermit möchte ich dieses falsche Bild von der Platonischen Lehre kritisieren, um zu zeigen, dass Platon seine Philosophie nicht auf eine „positivistische“ und kunstfeindliche Weise verstanden hat, sondern auf eine künstlerische.

2. PLATONS KÜNSTLERISCHE BESTIMMUNG DER PHILOSOPHIE

Nicht nur hat Platon als Schriftsteller verschiedene literarische Mittel benutzt¹³, sondern seine eigene

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

Philosophieauffassung bleibt tief literarisch und weicht deswegen grundsätzlich von der Aristotelischen Auffassung ab. Nach Aristoteles versucht der ideale wissenschaftliche Diskurs – wie z. B. in der Geometrie – alle rhetorisch wirkenden Elemente zu vermeiden, das heißt, die Emotionen und den Charakter des Redners. Im Bereich logischer und wissenschaftlicher Beweise, wenn man z.B. die apodiktische Methode anwendet, gibt es keinen Platz für die moralische Entscheidung (*prohairesis*) und den Charakter (*ethos*) des Redners. Einem logischen Beweis kann man nicht widersprechen, selbst wenn ein moralisch böser Logiker ihn vollzieht (*Rh.* 1418a13; *E.N.* 1094b25-28). Das scheint teilweise auch für die Aristotelische Philosophiekonzeption zu gelten. Die wirklich relevanten Angaben bestehen im Inhalt sowie in den ausgesprochenen Tatsachen, und infolgedessen werden die Traktate im Indikativ geschrieben – in der Wirklichkeitsform, wie man auf Deutsch bedeutsamerweise sagt – sodass sie die Meinungen des Autors mit Objektivität ausdrücken (*Rh.* 1355a24-29; 1404a8-12). Gewiss, Aristoteles sagt auch, die Philosophie unterscheide sich von der Sophistik durch die moralische Entscheidung (*prohairesis*) (*Metaph.* 1004b22-24). Aber das besagt nur, dass die Sophisten wegen ihrer schlechten Erziehung (*apaideusia*) und Einstellung gegenüber dem Leben nicht begreifen können, wann man einen Beweis liefern soll; im Gegensatz zu den Philosophen wollen sie sogar Obersätze beweisen, wie etwa den Satz vom Widerspruch (*Metaph.* 1006a6; 1011a8-10). Anders gesagt handelt es sich um ein Problem des Individuums, nicht der philosophischen Methode¹⁴. Nach Platon hingegen sind die Ideen einer Person seit jeher mit ihrem moralischen Charakter verbunden, und daraus entsteht die bewundernswerte Fülle von

Umschreibungen, Zeitformen, Unterlassungen und Verweisen auf verschiedene Agenten, die in seinen Dialogen vorkommen. Um den Reichtum der philosophischen Welt darzustellen, erlaubt Platon vielen Personen, das Wort zu ergreifen und Thesen zu verteidigen, mit denen er selbst nicht unbedingt übereinstimmt. Das dürfte er vom Theater gelernt haben.

Neben allem, was ihm die epische Dichtung beigebracht hat, belegen die Dialoge ein genaues Wissen über szenische Mechanismen, die uns noch heute erlauben, ihre Handlungen und Aussagen aufzuführen. Man kann das dadurch erklären, dass Platon die letzten Strahlen der goldenen Zeit des griechischen Theaters erlebt und darüber hinaus selbst dramaturgische Ambitionen gehegt hat. Die Dialoge saugen daher, der Metapher Longins nach, auch unzählige Bächlein aus dieser Quelle auf, die daran mitwirken, eine neue Art von Theater zu begründen. Das ist auch die These von Martha Nussbaum, die die Intuitionen von vielen Gelehrten in ihrem Buch *The Fragility of Goodness* zusammengefasst hat. Mit peinlicher Genauigkeit hat sie unterstrichen, wie Platon seine künstlerische Fähigkeit angewendet hat, um eine Art von Philosophie zu erschaffen, die dem Theater vieles verdankt. Die in den Tragödien dargestellten Handlungen werden jetzt ihrer Meinung nach durch die Philosophie ersetzt, nämlich durch die Auseinandersetzung und die Reden. Das Publikum gehe dann einen argumentativen Weg, der der Auflösung der meisten Tragödien ähnlich sei: eine Behauptung oder eine Verhaltensweise werde beurteilt, verbessert und manchmal widerlegt, wie es normalerweise innerhalb des *elenchos* passiere. Zweifellos bietet das Platonische Theater im Vergleich zum Trauerspiel vernünftiger Handlungen dar,

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

weshalb Nussbaum von einem antitragischen Theater redet. Sie glaubt, diese neue Art von Theater habe keinen Vorsatz, das Publikum zu verzaubern und zu berauschen. Sie betreffe mit einem sanften und klaren Stil weit eher unsere Vernunft und unsere Urteile als den unvernünftigen Abgrund unserer Leidenschaften. Die von Platon erdachten Szenen seien, kurz gesagt, absichtlich gelassen und hell (Nussbaum, 2009, S. 108-120)¹⁵.

Besonders den letzten Aussagen kann man nicht völlig zustimmen, weil Platon sich nicht selten Mühe gibt, die Gesprächspartner und die Leser der Dialoge zu berauschen. Das ist seine rhetorische und existentielle Strategie, um diejenige ontologische Konversion der ganzen Seele, die er für den Anfang der Philosophie hält (R. 521c5-8), zu erzeugen. Mit dem Ziel, seine Gesprächspartner aus der Höhle zu retten, erschafft Sokrates mehrfach einen Argumentationszirkel, der Schwindelgefühle hervorbringt und den Verstand verzaubert. So wird oft der aporetische Prozess beschrieben (R. 487b-c3; La. 187e6-188e; Euthphr. 11b6-e1; Tht. 155c8-d7)¹⁶. Übrigens sind die Dialoge keineswegs so gelassen, sondern pflegen auch tragische Emotionen zu schildern, wie etwa im *Phaidon*. Hier wird das tragische Mitleid nicht von Sokrates angeregt, der in Ruhe zu den Inseln der Glückseligen oder zu dem fruchtbaren Land Phthias geht (Cri. 44b), sondern von seinen untröstlichen Freunden, die noch nicht von der Unsterblichkeit der Seele überzeugt sind und deswegen das Schicksal eines Kindes erleiden, das seinen Vater bald verliert (Phd. 77e8-78a2). Nur der Philosoph überwindet das Tragische seines ungerechten Todes. Die anderen Charaktere fürchten und bejammern sein Schicksal, als ob sie, die

Aristotelische Auffassung der tragischen Wirkung bezeugend, eine echte Tragödie vor Augen hätten¹⁷. Zu anderen Gelegenheiten werden die Leidenschaften mit einem chirurgischen Realismus porträtiert, wie z.B. bei der Widerlegung von Trasymachos *im Staat* – das Rasieren des Löwen, wie Platon es scherzhaft nennt (*R.* 341c1-2). Diese Szene ist bei weitem nicht seelenruhig, sondern provoziert eigentlich in den Lesern dasselbe Streitgefühl, das sie vorführt. Ungeachtet dieser Abweichungen scheinen die anderen Beobachtungen von Nussbaum zutreffend zu sein, da sie mit der eigenen Perspektive Platons im Einklang sind.

In der Tat gibt es zwei Stellen, wo Platon die Philosophie ausdrücklich als eine Art von Dichtung konzipiert, nämlich im *Phaidon* und im *Phaidros*. In anderen Texten lässt er dieselbe Idee bereits erahnen, wie ich unten zeigen werde. Die erste und wichtigste Stelle porträtiert die letzten Momente von Sokrates, als er im Gefängnis seine Freunde zu Besuch bekommt. Als die Elf Sokrates von den Fesseln lösen, wundert sich der Philosoph über die strenge Verwandtschaft zwischen dem Angenehmen (*hedy*) und dem Unangenehmen (*lyperon*), die nicht gleichzeitig derselben Person geschehen können, obwohl sie immer verknüpft sind. Dieser Gedanke kommt ihm in den Sinn, weil der Schmerz, den er wegen der Ketten gefühlt hatte, nun durch die Befreiungslust ersetzt worden ist. Hätte Äsop daran gedacht – setzt Sokrates fort – hätte er den folgenden Mythos verfasst: um den ewigen Streit zwischen dem Angenehmen und dem Unangenehmen zu beenden, habe Gott sie an den Enden zusammengeknüpft, sodass demjenigen, der das eine hat, das andere nachfolgt (*Phd.* 60b-c9). Wegen der Erwähnung von Äsop fragt Kebes, warum Sokrates

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

sich jetzt zur Dichtung wende, da er das zuvor nie getan habe. Diese Frage war Kebes von dem Dichter und Sophisten Euenos gestellt worden, und wir erfahren daraufhin, dass Sokrates die Fabeln des Äsop in Verse gebracht und einen Vorgesang an Apollon gedichtet hat¹⁸. Sokrates beantwortet die Frage mit einer schönen Geschichte:

Sage ihm denn (Euenos), sprach er, o Kebes, die Wahrheit, daß ich es nicht tue, um etwa gegen ihn und seine Gedichte aufzutreten, denn das, wüsste ich wohl, wäre nicht leicht, sondern um zu versuchen, was wohl ein gewisser Traum meine, und mich vor Schaden zu hüten, wenn etwa dies die Musik wäre, die er mir so oft anbefiehlt. Es war nämlich dieses: Es ist mir oft derselbe Traum vorgekommen in dem nun vergangenen Leben, der mir, bald in dieser, bald in jener Gestalt erscheinend, immer dasselbe sagte: O Sokrates, sprach er, mach und treibe Musik. Und ich dachte sonst immer, nur zu dem, was ich schon tat, ermuntere er mich und treibe mich noch mehr an, wie man die Laufenden anzutreiben pflegt, so ermuntere mich auch der Traum zu dem, was ich schon tat, Musik zu machen, weil nämlich die Philosophie die vortrefflichste Musik ist und ich diese doch trieb. Jetzt aber, seit das Urteil gefällt ist und die Feier des Gottes meinen Tod noch verschoben hat, dachte ich doch, ich müsse, falls etwa der Traum mir doch befähle, mit dieser gemeinen Musik mich zu beschäftigen, auch dann nicht ungehorsam sein, sondern es tun. Denn es sei doch sicherer, nicht zu gehen, bis ich mich auch so vorgesehen und Gedichte gemacht, um dem Traum zu gehorchen. So habe ich denn zuerst auf den Gott gedichtet, dem das Opfer eben gefeiert wurde, und nächst dem Gott, weil ich bedachte, daß ein Dichter, wenn er ein Dichter sein wolle, Fabel dichten müsse und nicht vernünftige Reden und ich selbst nicht erfindsam bin in Fabeln, so habe ich deshalb von denen, die bei der Hand waren und die ich wusste, den Fabeln des Äsopos, welche mir eben aufstießen, in Verse gebracht. Dieses also, o Kebes, sage dem

Euenos, und er solle wohlleben und, wenn er klug wäre, mir nachkommen. Ich gehe aber, wie ihr seht, heute, denn die Athener befehlen es (*Phd.* 60d7-61c).

Der Sinn des Traumes wird von Platon nicht erläutert. Es kann sein, dass diese Traumbotschaft sich so oft (*pollakis*) als eine Ermutigung für die Philosophie manifestiert hat, wie die Passage nahelegt, oder aber, dass diese Art von Musik, die Philosophie, überhaupt nicht gemeint war und Sokrates stattdessen populäre Dichtung hätte treiben sollen. Sokrates befürchtete die zweite Hypothese und verfasste die obengenannten Gedichte. Er rechtfertigt die Wahl von Äsop in folgender Weise: er denkt, ein Dichter solle nur Fabeln (*mythos*) dichten und keine Rede (*lógos*). Da er kein Freund von Fabeln sei, habe er vorgezogen, die Märchen Äsops in Verse zu bringen.

Vor allem springt hier eine große Ironie in die Augen. Erstens ist seine Behauptung ironisch, weil Sokrates nur wenig früher, anlässlich der Rede über Lust und Schmerz, den Dichter Äsop künstlerisch beraten und ihm ein interessantes literarisches Thema (*mýthos*) angeboten hatte, ganz als wäre er selbst, seinem Kriterium gemäß, ein echter Dichter. Wieder einmal widersprechen die Handlungen von Sokrates seinen wörtlichen Aussagen. Darüber hinaus ist eine Ironie für die Leser, die die fiktive Welt des *Phaidros* im Sinn haben. In diesem Dialog bewundert Phaidros die Leichtigkeit, mit der Sokrates die Sage von Teuth erzählt: „O Sokrates, leicht erdichtest du uns ägyptische und was sonst für ausländische Reden du willst!“ (*Phdr.* 275b3-5). Auf den entscheidenden Fall des *Phaidros* werde ich unten noch ausführlicher zu sprechen kommen. Auch im *Staat*, als die Rede von

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

der Erziehung der Wächter ist, lässt Platon Sokrates feststellen: Sie sollen als Gründerväter einer idealen Stadt mythologisch darüber sprechen (*R.* 376d). Mit anderen Worten, wenn die Abfassung von Mythen das Kriterium für Dichtung ist, dann wird der Platonische Sokrates als ein Dichter vorgestellt. Da dieses Kriterium auch für Aristoteles gilt (*Poet.* 1451b27-29), verbirgt sich hier vielleicht der Grund, weshalb er gegen den Formalismus des Gorgias die *Dialoge* als Dichtung angesehen hat: weil sie so viele Mythen enthalten. Unnötig zu sagen, dass Platon selbst, vermöge seiner beeindruckenden Einbildungskraft, die uns einige der besten Mythen der abendländischen Kultur geschenkt hat, sich hier eindeutig als Dichter versteht.

Hierin liegt die eigentliche Bedeutung dieser Stelle. Platon sieht seine Philosophie als eine Art von Dichtung an – nicht irgendeine Form von populärer Dichtung, sondern als die höchste Form. Das Zitat deutet ebenfalls an, dass Sokrates seine apollinische Mission aus einer literarischen Perspektive verstanden hat: einerseits wurde er dazu veranlasst, ein heldenhaftes Gedicht zu verfassen, in dem er als Hauptheld auftritt, andererseits bekam er selbst von Apollon die Inspiration für diese Aufgabe, da Apollon ja der Gott ist, dem er dient. Ich werde diesen Gedanken gleich noch weiter ausführen. Man darf aber aus dieser Stelle noch einen anderen Schluss ziehen, nämlich einen hermeneutischen Hinweis. Wenn Sokrates immer versucht hat, Gedichte zu dichten, sei es durch seine Handlungen oder durch seine Reden, dann müssen alle Dialoge, die vor dem *Phaidon* in einer Lese- oder Interpretationsordnung stehen, als philosophische Dichtung konzipiert sein. So muss man vielleicht die Unzahl von Mythen und heroischen Handlungen verstehen:

Sokrates verhält sich als Dichter sowie als Held eines philosophischen Gedichtes. Anders gesagt, die bemerkenswerte autobiographische Geschichte über Sokrates' Beschäftigung mit der Physik (*Phd.* 96a6) ist nicht der einzige Bericht über Sokrates Selbstverständnis, den der *Phaidon* enthält. In einem Moment von Selbsteinschätzung seiner Philosophie präsentiert Platon noch eine andere Geschichte über die Weise, in der Sokrates seine Mission begriffen hat. Die generelle Vernachlässigung dieser relevanten Tatsache scheint mir ein Begleitphänomen der Unterschätzung der Zentralität des Dichtungsproblems in der Platonischen Philosophie zu sein, und zwar dieselbe Unterschätzung, die *grosso modo* von Aristoteles an zu einem falschen Bild der Platonischen Philosophie geführt hat.

Aber auf dieser Tatsache beruht z. B die Interpretation des *Ion*, der ein hoch bedeutsamer Dialog ist, wenn es darum geht, Platons Philosophie- und Poeseiauffassung zu verstehen. Leider ist er in der Vergangenheit aus verschiedenen Gründen durchgehend fehlinterpretiert und unterschätzt worden¹⁹. Wie man weiß, ist *Ion* ein Rhapsode, der nur Homer gerne hören und rezitieren kann. Er schläft einfach ein, wenn er andere Dichter anhört (*Ion.* 532e7-533a5). Indessen schläft er nicht ein, als er den Inspirationsmythos von Sokrates hört, sondern wird davon völlig angeregt (*Ion.* 532b8-c4), als ob Sokrates ein ebenso talentierter Dichter wie Homer wäre. Gegen das Bild der sogenannten aporetischen Dialoge führt der *Ion* genauso wie der *Phaidros* (238c5-d4) einen schwärmerischen Sokrates vor, der die Wahrheit über den Ursprung der Dichtung derart durchdrungen hat, dass er sie ohne die geringste Aporie lehren kann (*Ion.* 535a1-5). Der

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

Dialog etabliert nunmehr als oberste Richtschnur für die wahre und inspirierte Dichtung die *euporia*, nämlich die Fähigkeit, flüssig und reichlich über ein Thema zu reden. Sokrates Euporie über das Wesen der Dichtung ist deshalb ein Zeichen dafür, dass er hier, wie der *Phaidon* erklärt, seine Art Dichtung dichtet und von den Musen inspiriert ist.

Diese letzte Idee wird von einer Stelle des *Phaidros* bestätigt, in der Platon die Existenz von zwei Musen der Philosophie postuliert: Kalliope und Urania. Damit gehen wir nun auf unseren zweiten Punkt ein. Die Stelle befindet sich im Zikadenmythos. Nach diesem Mythos identifizieren die in Zikaden verwandelten Menschen für die Musen, schon im Jenseits, jeden Sterblichen auf der Erde, der eine bestimmte Muse verehrt hat. Zu Erato gehören die Menschen, die im Laufe des Lebens Liebesgedichte geschrieben haben, und zu den oben erwähnten Musen gehören wiederum die Philosophen.

Der ältesten aber, Kalliope, und ihrer nächstfolgenden Schwester Urania, die vornehmlich unter den Musen über den Himmel und über göttliche und menschliche Reden gesetzt sind und die schönsten Töne von sich geben, verkündigen sie die, welche philosophisch leben und ihre Art der Musik ehren (*Phdr.*, 259d3-8).

Die Passage betont das Poetische eines der Philosophie gewidmeten Lebens und stimmt harmonisch mit Platons Philosophieverständnis überein. Die Entscheidung für diese Musen ist symptomatisch. Kalliope ist ja die Muse der epischen Dichtung, die nicht nur die Poeten inspiriert, sondern auch alle Könige,

die gerechten Urteile verkünden (*Th.* 91-7). Die erste Beziehung suggeriert, dass die Philosophen wie die Helden auch kämpfen müssen. So hat auch Sokrates sich in Wahrheit immer als ein Soldat benommen, der seinen Posten nie verlassen hat, sogar wenn er eine tödliche Gefahr vor sich hatte (*Ap.* 28d10-29). Am Ende seines Lebens hat er sich mit Achill verglichen, einem Helden, der sein von den Göttern besiegeltes Schicksal erfüllt hat, ohne sich von der Todesangst einschüchtern zu lassen (*Ap.* 28c-d). Die Kämpfe von Sokrates – so darf man es vermuten – waren sowohl moralisch als auch dialektisch und bestanden darin, die anderen Menschen aus den Ketten der Unwissenheit zu befreien. Um sie zu besiegen, war es für ihn wohl nötig, die im *Staat* gelobte heldenhafte Melodie zu hören, die auch in den Ohren der Wächter klingen soll, wenn sie ihre gefährliche Aufgabe auf sich nehmen und in die Finsternis der Höhle zurückgehen, wo möglicherweise der Tod auf sie wartet. Der epische Heroismus dieser Aufgabe entzündet sich an einem strengen Gerechtigkeitsbegriff, wie Kalliope und ihre Verbindung mit den gerechten Königen nahelegen. Die Muse von schöner Stimme ermutigt die Philosophen, den längeren Weg zu beschreiten und somit die Gerechtigkeit zu vollenden²⁰.

Der Verweis auf Urania ruft wiederum zwei Eigenschaften hervor: erstens die in der Philosophie behandelten Themen und Reden, und zweitens die Flucht aus den irdischen Fesseln. In Wahrheit sind beide Eigenschaften eine und dieselbe. Im obigen Zitat wird deutlich, dass die Philosophen Menschen sind, die sich in dem Versuch, diesen Musen zu gefallen, göttlichen und menschlichen Reden zuwenden. Eine der Regeln der guten Rhetorik ist es, den Göttern durch

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

Reden und Handlungen nach Möglichkeit zu gefallen (*theois kekarisména*) (*Phdr.* 273e6-8). Da Urania die Muse der Astronomie ist, einer Wissenschaft, die sich nach der griechischen Weltanschauung mit göttlichen und unveränderlichen Wesen beschäftigt, stimuliert sie auch göttliche Diskurse, in denen es wohl um den *hyperouranios topos* geht oder um das Vorbild einer gerechten Gesellschaft, die nur im Himmel existiert (*R.* 592b). Wenn Sokrates übrigens von diesem überirdischen Platz redet, behauptet er, kein Dichter habe ihn richtig besungen (*Phdr.* 247c3). Hier handelt es sich wieder um eine Ironie, denn Platon und Sokrates werden Dichter, indem sie die Schönheit dieses Platzes evozieren. Die zweite Eigenschaft von Urania ist der philosophische Drang danach, sich von den Einzeldingen und dem menschlichen Dasein zu befreien, um das Göttliche zu erreichen. Dieses Streben kommt in vielen Dialogen vor und macht die Quintessenz des Platonischen Philosophierens aus. Man kann es im Höhlengleichnis, in den eschatologischen Mythen und auch in der Göttlichkeit der Ideen antreffen, wiewohl es immer einem Menschheitsbewusstsein gegenübergestellt wird. Der Philosoph ist schließlich kein Gott, sondern ein mittleres Wesen (*metaxy*) zwischen den Göttern und den normalen Menschen, wie das *Gastmahl* (204a1-7), der *Phaidros* (278d3-6) und der *Lysis* (218a6-b3) demonstrieren. Dieser Trieb *eis to ano* wirkt aber ständig. Wenn der Philosoph unsichtbare, übersinnliche und göttliche Gegenstände studiert, wie etwa die Ideen, erwirbt seine Seele dieselben Merkmale, zumindestens solange dieser Vorgang andauert. Er soll aber nicht die normale Astronomie studieren, die ihn zur Verehrung des Sinnlichen irreleiten kann, sondern eine philosophische Art von Astronomie, die die Augen seines Geistes im Studium

des Seins schärfen soll (R. 529d–530b). Deswegen hat er diese Beziehung mit Urania und der Astronomie.

3. SCHLUSSWORT

Zum Schluss möchte ich zwei Bemerkungen machen. Wenn die obige Analyse richtig ist, dann muss man erstens die Philosophie Platons als eine sublimierte Form von Dichtung begreifen. Das ist nichts Neues, und viele Gelehrte sind schon zu demselben Ergebnis gekommen, obwohl diese Perspektive keine *communis opinio* geworden ist. Die Philosophen lesen Platon wie gesagt immer noch, als ob er normale Schriften geschrieben hätte, und übersehen somit alle Dimensionen von Ironie und Zweideutigkeit, mit denen er seine Werke absichtsvoll ausgestattet hat. Man muss aber diese Form von Philosophie von allen „positivistischen“ Philosophieauffassungen unterscheiden, beginnend mit der Aristotelischen Ansicht. Platons Konzeption steht dem romantischen Modell von Hölderlin, Kierkegaard oder Nietzsche näher, die nicht nur viele von seinen theoretischen Hoffnungen auf die Dichtung und die Kunst übertragen haben, sondern auch ihre eigenen philosophischen Werke auf eine künstlerische Weise verstanden und ausgeführt haben. Und sie ist weit entfernt, zum Beispiel, von dem Verständnis all jener Philosophen, die denken, dass die Philosophie sich zufrieden geben müsse, sich den Naturwissenschaften zu unterwerfen und deren logische und neutrale Sprache nachzuahmen. Die *Dialoge* weisen durchgehend darauf hin, dass alle theoretischen Äußerungen immer an eine Person und einen Zusammenhang angeschlossen sind, obwohl es natürlich unabhängige Begriffe (die Ideen) gibt. Aber die normale Situation, wo der Philosoph

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

seine Gegner bekämpfen muss, wird von rhetorischen Kräften regiert.

Zweitens muss man Platons Kritik an der Dichtung neu lesen und interpretieren. Wie kann Platon die Dichtung verwerfen, wenn er auf viele dichterische Kunstgriffe angewiesen ist? Wie kann seine Kritik kunstfeindlich sein, wenn sie selbst von künstlerischen Bestandteilen abhängt? Schon Proklos hat diese Doppeldeutigkeit des Platonischen Verhältnisses zur Poesie hervorgehoben, und einige moderne Forscher sind ihm darin gefolgt²¹. Zunächst basiert die argumentative Struktur des *Staats* oft auf Malerei- und Skulpturbildern. Sokrates und seine Freunde führen, wie gesagt, die Wächtererziehung durch ein Wortspiel ein, als ob dieses Erziehungsprogramm ein Mythos (*mythologountes*) wäre (R. 376d9-10). Nirgendwo findet sich eine so deutliche Aussage über die literarische Natur dieses Dialogs. Die fiktiven Regenten werden ebenfalls wie Statuen nachgebildet (R. 500e) und die ganze Stadt ahmt, mithilfe von Malereikunstgriffen, ein Himmelmuster nach. Die Philosophen beobachten dieses Muster als Maler, um die Gesetze auf der Erde zu erlassen (R. 494c6-d3). Ganz zu schweigen bei alledem von den Platonischen Mythen und Gleichnissen. Die größte Lehre über das Gute (*agathon*), die im Kern der Platonischen Philosophie liegt, ist nichts anderes als ein Bild (*eikon*) (R. 508a9). Die Beispiele könnten natürlich immer weitergehen²². Das heißt: sogar wenn Platon seine tiefsten Einsichten ausdrücken will, braucht er die Hilfe der Dichtung. Dies ist die Doppeldeutigkeit, die man im Auge behalten sollte, wenn man die Dialoge liest. Platon entwickelt seine Dichtungskritik genauso wie Penelope ihr Gewebe webt: die sichtbare Arbeit wird im Verborgenen

wieder aufgelöst. Und wir, als Leser, müssen Platon bei dieser abendlichen Strategie überraschen, um seine Philosophie als die *megiste mousike* anzusehen²³.

FUSSNOTEN

1 Diese gute Eris hat Nietzsche auch betont: „Das, was z. B. bei Platon von besonderer künstlerischer Bedeutung an seinen Dialoge ist, ist meistens das Resultat eines Wettseifers mit der Kunst der Redner, der Sophisten, der Dramatiker seiner Zeit, zu dem Zweck erfunden, dass er zuletzt sagen konnte: ‚Seht, ich kann das auch, was meine großen Nebenbuhler können: ja, ich kann es besser als sie. Kein Protagoras hat so schöne Mythen gedichtet wie ich, kein Dramatiker ein so belebendes und fesselndes Ganze, wie das *Symposium*, kein Redner solche Rede verfasst, wie ich sie im *Gorgias* hinstelle – und nun verwerfe ich das alles zusammen und verurteile alle nachbildende Kunst! Nur der Wettkampf macht mich zum Dichter, zum Sophisten, zum Redner!“ NIETZSCHE, 1988, S. 790.

2 Mehrfach hat Halliwell Proklos' Werk über dieselbe Problematik zitiert: Halliwell, 2011, S. 241-242; Idem, S. 155, 2013. Eine gute Erklärung der Ideen des Proklos findet man bei Proklos, 2001.

3 Über diesen Punkt siehe: Schmitt, 2002, S. 301; Mattéi, 1988, S. 68.

4 In dem oben genannten Zitat wurde schon offensichtlich, dass Nietzsche den literarischen Kampf der Platonischen Philosophie mit Homer bemerkt hat. In der *Geburt der Tragödie* kommentiert er wiederum, dass Platon, als ein talentierter Schriftsteller, alle möglichen Schreibstile benutzt habe. Nietzsche, 1988b, §14. Schlegel hat die literarische Seite der *Dialoge* ebenfalls erkannt: „Die Romane sind die sokratischen Dialoge unserer Zeit. In diese liberale Form hat sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet“. Schlegel, 1985b, S. 9. In den Fragmente des *Athenäums* antizipiert er die oben erwähnte Meinung Nietzsches und sagt: „In Platon finden sich alle reinen Arten der griechischen Prosa in klassischer Individualität unvermischt und oft schneidend nebeneinander: die logische, die physische, die mimische, die panegyrische und die mythische.

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

Die mimische ist die Grundlage und das allgemeine Element: die andern kommen oft nur episodisch vor. Dann hat er noch eine ihm besonders eigne Art, worin er am meisten Plato ist, die dithyrambische. Man könnte sie eine Mischung der mythischen und panegyrischen nennen, wenn sie nicht auch etwas von den Gedrängten und einfach Würdigen der physischen hätte.“ SCHLEGEL, 1985c, S. 44. Die Idee über den dithyrambischen Stil, an die auch Gerald Else glaubte (Else, 1986, S. 186), kehrt im vorletzten Fragment wieder, wo Schlegel sagt, Platon habe seine Philosophie zugleich als den kühnsten Dithyrambus und die einstimmigste Musik konzipiert. Schlegel, 1985c, S. 82.

5 Man kann z.B. zeigen, wie die Heideggersche Auseinandersetzung mit Platon in die falsche Richtung geht, weil sie viele Ansichten von Nietzsche übernimmt. Beispielsweise: "In a way that shows the unmistakable influence of Nietzsche, Heidegger sees Plato as the originator of the modern doctrine of subjectivity". ROSEN, 2005, S. 178. "We are now at the stage of *Plato's Doctrine of Truth*, in which the Platonic-Aristotelian doctrine of truth, under the influence of Heidegger's reading of Nietzsche, is essentially criticized, and Aristotle's greatest contribution is reviewed and now reconsidered as being that of having maintained a trace of the pre-Socratic concept of *phusis*". BERTI, 2005, S. 100-101. Siehe: Engler, 2014.

6 Die Arbeit von Stenzel muss als eine Ausnahme gesehen werden, obwohl sie auch lückenhaft bleibt. Er hat sich am Anfang des 20. Jahrhunderts dem Thema der literarischen Form, des Aufbaus der Dialoge und des Zusammenhanges des Dichterischen und des Religiösen bei Platon zugewendet. Es war aber seine Arbeit in der Philosophie der Mathematik, die den Weg für Gaisers Auffassung der Platonischen Ontologie geebnet hat. Stenzel, 1957.

7 „In diesem Buch wird der Versuch unternommen, die philosophischen Fragen und Erkenntnisse, die Platon in der Akademie mündlich vorgetragen hat, zu ermitteln und für das Gesamtverständnis der Platonischen Philosophie auszuwerten“. GAISER, 1968, S. 1.

8 Reale, 1997; Szlezák, 2005. Reale versteht sein Projekt im Sinn von Thomas Kuhn, als einen Paradigmenwechsel gegen das normale Interpretationsparadigma, das von Schleiermacher eingeleitet wurde. Reale, 2010, S. 27-29.

9 Diese Perspektive verteidigt Altman ausführlicher in seinem brillanten Buch über den *Staat* (Altman, 2012), das eine ganz neue Interpretation dieses Werkes und übrigens ein drittes Paradigma anbietet. Darüber siehe meine Rezension: Engler, 2013b. In seinem neuen zweibändigen Buch widmet er sich denjenigen Dialogen, die gemäß seiner Theorie nach dem *Staat* gelesen werden sollen. Er kritisiert ebenfalls das Paradigma der Entwicklung Platons, das seit dem neunzehnten Jahrhundert dominant war, und vertritt eine unitarische Lektüre, welche die angeblichen Widersprüche der Spätdialoge hinsichtlich der Lehrsätze der mittleren Periode als einen von Platon geplanten Test für die Leser begreift. Altman, 2016. Ich kann an dieser Stelle nicht näher auf Einzelheiten eingehen. Mein genereller Eindruck über den ersten Band ist aber, dass die Fortführung seines Projekts dasselbe hohe Niveau des Anfangs hält.

10 Über diese zugleich politische und existentielle Pflicht siehe Altman, 2012.

11 Griswold, 1988; Michelini, 2003; Destrée; Hermann, 2011.

12 Harr, 2000, S. 15; 22-25.

13 In der neueren Forschung sind die verschiedenen Stile Platons erkannt und ermittelt worden. Nightingale analysiert z.B. den historiographischen und geographischen Stil des *Phaidon*. Nightingale, 2009, K. 4. Pender zeigt, wie Platon im *Phaidros* viele lyrische Momente erreicht. Pender, 2011, S. 328. Altman versteht den *Staat* als einen Kriegsbericht, den man mit der *Cyropaedia* Xenophons vergleichen kann. Altmann, 2012, S. 82-85. In der *Apologie* benutzt Platon viele Themen von Gorgias (*Palamedes*), einem Autor, dessen Stil (zugleich mit dem medizinischen, dem kosmologischen und dem komischen) der Philosoph im *Gastmahl* reproduziert. Gomperz, 1912. Der *Phaidon* präsentiert die Erhabenheit einer Tragödie, obwohl er versucht, die tragische Weltanschauung zu überwinden. Else redet von dem dithyrambischen Stil des *Staats*, eine Meinung, die Schlegel wie oben gesagt schon verteidigt hatte. Else, 1986, S. 186. Platon scheint selbst am Ende des *Gastmahls* (223d2-8) über seine Anwendung vielfältiger literarischer Gattungen zu scherzen, wenn er gegen die Lehre des *Staats* (395a1-6) und der Aristotelischen *Poetik* (1448b24-27) sagt, dass ein und dieselbe Person zugleich Komödie und Tragödie schreiben könnte.

archai ἀρχαί

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

14 Zur Aristotelischen Auffassung der Philosophie im Unterschied zu Platon: „Interpretare la filosofia platonica come una sorta di metafisica in senso aristotelico, significa fraintendere Platone“. Albert, 1991, S. 97. Dieselbe Ansicht findet sich stärker betont bei Cushman, 2007, xviii. Auch Nightingale grenzt Aristoteles' Vorstellung des Staunens (*thaumazein*) gegen diejenige Platons ab. Nightingale, 2009, S. 187. Krämer ist der Meinung, dass die Aristotelische Einteilung der Philosophie in praktische und theoretische Disziplinen den Bruch mit dem Platonischem Begriff von Philosophie manifestiere. Krämer, 1972, S. 350. Weiteres darüber: Engler, 2016, Kap. 1.

15 Zu Platons enger Beziehung zum Theater, siehe: Kuhn, 1969, S. 231-232; Mattei, 1988, S. 67. Die berühmte Meinung von Bruno Snell lautet: „Es heißt, Platon hätte in seiner frühesten Jugend, ehe er durch Sokrates ganz für die Philosophie gewonnen wurde, Dramen geschrieben, und man könnte sagen, dass der Protagoras noch viel von einem Schauspiel hat (...)“. SNELL, 1955, S. 215.

16 Siehe Engler, 2013. Für eine berechtigte Kritik an Nussbaums intellektualistischer Interpretation des *Phaidons* siehe Gallop, 2003, S. 327-328.

17 Halliwell meint, der *Phaidon* präsentiere die Überwindung der Tragödie, indem er die Geringfügigkeit des Todes gegenüber der Ewigkeit vorstelle. Halliwell, 2011, S. 262. Meiner Meinung nach gilt das aber nur für den Philosophen, der sich schon über den populären Glauben an die sinnliche Welt erhoben hat. Die anderen Charaktere erleben wie gesagt die Elemente des Tragischen. Ich bevorzuge eher Gallops Auslegung, wenn er versucht, die Wirkung des *Phaidons* auf den Leser als eine Art Katharsis im Aristotelischen Sinn zu sehen. Gallop, 2003, S. 329.

18 Die jüngste Diskussion des Verhältnisses zwischen Sokrates und Äsop findet man bei: Zafiroopoulos, 2015. Leider habe ich diesen Aufsatz beendet, bevor ich das Buch lesen könnte. Siehe auch die Rezension von Capra, 2016.

19 Die berühmte Arbeit von Flashar bleibt bis heute vielleicht die beste Interpretation zum Verhältnis des *Ion* zu Platons Begriff von Philosophie, obgleich sie einen der wichtigsten Punkte dieser Problematik übersieht: Das Konzept des Erstaunens.

Flashar, 1958. Dank Flashars Besinnung aber hält man den *Ion* nicht mehr für unecht. Dennoch verhindern weiterhin viele Missverständnisse eine korrekte Deutung dieses Dialogs. Eine positive Auslegung von seiner Dichtungslehre zusammen mit einer Diskussion der Hauptpositionen findet man bei Engler, 2016, Kap. 3.

20 Über den längeren Weg siehe Altman, 2012.

21 Dorter, 1973, S. 77; Golden, 1992, S. 41; Halliwell, 2011, S. 241; 244; Verdenius, 1943, S. 119.

22 In den *Gesetzen* behauptet der Athener bekanntlich, dass er und seine Gesprächspartner wegen der Schaffung einer idealen Stadt und ihrer Gesetze auch die Autoren der besten Tragödie seien (*Leg.* 817b2-4). Der Dialog erwähnt ebenfalls die Inspirationslehre des *Ion* (*Leg.* 719c). Auf diese Passagen habe ich hier jedoch keine besondere Aufmerksamkeit gelegt, weil ich der Ansicht bin, dass die *Gesetze* ein außerordentlich schwieriger Dialog sind: schon die Abwesenheit des Sokrates bedürfte zu ihrer Erklärung einer längeren Behandlung.

23 Eine Version dieses Textes ist zum ersten Mal 2014 im Rahmen des Forschungskolloquiums des Seminars für Klassische Philologie der Philipps-Universität (Marburg) vorgetragen worden. Hiermit möchte ich allen Teilnehmern für ihre Hinweise danken, besonders Frau Professor Sabine Föllinger. Herzlich danke ich auch Herrn Professor Arbogast Schmitt, der meine Arbeit am Seminar betreut hat, und, *last but not least*, meinem Kommilitonen und Freund Herrn Sven Meier, der mir bei der Sprachkorrektur des Vortrages sanft geholfen hat. Etliche Ideen dieses Textes wurden anlässlich des Symposium Platonikum (Brasilien, 2016) auf Englisch wieder herausgearbeitet.

LITERATURVERZEICHNIS

ALBERT, Karl (1991). *Sul concetto di filosofia in Platone*. 1. ed. Traduzione italiana: Paola Traverso. Milano, Vita e Pensiero.

ALTMAN, William (2012). *Plato the teacher: the crisis of Republic*. Lanham, Lexington.

archai 

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

_____(2010). *The reading order of Plato's Dialogues*. Phoenix, v. 64, S. 18-51.

_____(2016). *The Guardians in Action. Plato the Teacher and the Post-Republica Dialogues from Timaeus to Theatetus*. Lanham, Lexington.

ARISTOTELES (1975). *Ars Rhetorica*. (Org. Sir. W. D. Ross). London, Oxford University Press.

_____(1965). *De Arte Poetica Liber*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Rudolfus Kassel. Oxford, Oxford University Press.

_____(1982). *Metafísica*. Trad. Valentin García Yebra. 2ª ed. Madrid, Gredos.

_____(1991). *Politics*. Translated B. Jowett. In: BARNES, Jonathan (ed.). *The Complete Works of Aristotle*. Vol. II. Princeton, Princeton University Press.

_____(1975) *Nicomachean Ethics*. Translation: H. Rackham. Cambridge, Harvard University Press.

BERTI, Enrico (2005). *Heidegger and the platonic concept of truth*. In: PARTENIE, Catalin; ROCKMORE, Tom (eds.). *Heidegger and Plato. Toward a dialogue*. Evanston, Northwestern University Press, S. 96-108.

CAPRA, Andrea (2016). *Review: ZAFIROPOULOS, Christos (2015). A. Socrates and Aesop. A Comparative Study of the Introduction of Plato's Phaedo*. International Plato studies, 34. Sankt Augustin, Academia Verlag. *Bryn Mawr Classical Review*.

CUSHMAN, Robert E (2007). *Therapeia: Plato's conception of philosophy*. 4ª ed. New Brunswick, Transaction Publishers.

DESJARDINS, Rosemary (1988). *Why Dialogues? Plato's Serious Play*. In: GRISWOLD, Charles (ed.). *Platonic Writings, Platonic Readings*. New York and London, Routledge, S. 110-126.

DESTRÉE, Pierre; HERRMANN, Fritz-Gregor (2011). *Plato and the Poets*. Boston, Brill.

DORTER, Kenneth (Autumn, 1973). *The Ion: Plato's Characterization of Art*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 32, n. 1, S. 65-78.

ENGLER, M. R (2011). *Tò thaumázein: a experiência de maravilhamento e o princípio psíquico da filosofia em Platão*. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.

_____ (2013). *O círculo retórico: Sócrates e caráter vertiginoso da filosofia*. In: Marcelo Carvalho; Vinicius Figueiredo. (Org.). *Encontro Nacional Anpof - Filosofia Antiga e Medieval*. 1ª Ed. São Paulo: ANPOF, S. 357-369.

_____._____ (2013b). *Plato the teacher: the crisis of Republic (William Altman) - resenha*. *Hypnos (PUC-SP)*, v. 30, S. 139-146.

_____ (2014) *Heidegger, Hölderlin e a fundação poética: superação da metafísica e platonismo*. Florianópolis, *Revista Peri*, vol. 6, n. 1.

_____ (2016). *Secularização e Praticidade: a Poética de Aristóteles em sua relação com a teoria da arte grega e com a filosofia do trágico*. Tese (doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.

archai 

nº 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

ELSE, Gerald (1986). *Plato and Aristotle on Poetry*. Chapel Hill-London, The University of North Carolina Press.

FLASHAR, Hellmut (1958). *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie*. Berlin, Akademie Verlag.

GAISER, Konrad (1968). *Platons ungeschriebene Lehre. Studien zur systematischen und geschichtlichen der Wissenschaften in der Platonischen Schule*. Stuttgart, Ernst Klett Verlag.

GALLOP, David (2003). *The Rhetoric of Philosophy: Socrates' Swang-Song*. In: MICHELINI, Ann E. (ed.). *Plato as Author: the Rhetoric of Philosophy*. Leiden and Boston, Brill, S. 313-333.

GOLDEN, Leon (1992). *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*. Atlanta, Scholars Press.

GOMPERZ, Heinrich (1912). *Sophistik und Rhetorik. Das Bildungsideal des eu legein in seinem Verhältnis zur Philosophie des V. Jahrhunderts*. Leipzig/Berlin: B. G. Teubner,

GRISWOLD, Charles (ed.) (1988). *Platonic Writings, Platonic Readings*. New York and London, Routledge.

HAAR, Michel (2000). *A obra de arte. Ensaio sobre a ontologia das obras*. Rio de Janeiro, Difel.

HALLIWELL, Stephen (2011). *Antidotes and Incantations: Is There a Cure for Poetry in Plato's Republic?* In: DESTRÉE, Pierre; HERRMANN, Fritz-Gregor. *Plato and the Poets*. Boston, Brill, S. 241-267.

_____-_____(2013). *Between Ecstasy and Truth. Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*. Oxford, Oxford University Press.

HESÍODO (2001). *Teogonia*. 4ª edição. Trad. Jaa Torrano. São Paulo, Iluminuras.

KRÄMER, Hans J. (1972). *Platon und Aristoteles in neuer Sicht*. Vittorio Klostermann, *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd. 26, H.3 (Jul-Sep), S. 329-353.

MATTÉI, Jean-François (1988). *The Theater of Myth in Plato*. In: GRISWOLD, Charles (ed.). *Platonic Writings, Platonic Readings*. New York and London, Routledge, S. 66-84.

MICHELINI, Ann E. (Ed.) (2003). *Plato as Author: the Rhetoric of Philosophy*. Leiden and Boston, Brill.

NIETZSCHE, F (1988). *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern*. Kritische Studienausgabe I. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazsino Montinari. Berlin, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH.

_____(1988b). *Die Geburt der Tragödie*. Kritische Studienausgabe I. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazsino Montinari. Berlin, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH.

NIGHTINGALE, Andrea W (2009). *Spectacles of truth in classical Greek philosophy. Theoria in its cultural context*. New York, Cambridge University Press.

NUSSBAUM, Martha (2009). *A Fragilidade da Bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. São Paulo, Martins Fontes.

archai 

nº 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

PARTENIE, Catalin; ROCKMORE, Tom (ed.) (2005). *Heidegger and Plato. Toward a dialogue*. Evanston, Northwestern University Press.

PENDER, Elisabeth. *A Transfer of Energy: Lyric Eros in Phaedrus* (2011). In: DESTRÉE, Pierre; HERMANN, Fritz-Gregor. *Plato and the Poets*. Boston, Brill, S. 327-349.

PLATON (1995). *Platonis Opera. Tomus I* (org. E. A. Duke et alli). New York, Oxford University Press.

_____ (1901). *Platonis Opera. Tomus II* (org. John Burnet). New York, Oxford University Press.

_____ (1902) *Platonis Opera. Tomus III* (org. John Burnet). New York, Oxford University Press.

_____ (1903) *Platonis Opera. Tomus IV* (org. John Burnet). New York, Oxford University Press.

_____ (1976). *Phaidon*. In: OTTO, Walter F. (Hrsg). *Sämtliche Werke 3*. In der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher mit der Stephanus Numerierung. Hamburg, Rohwolt.

_____ (1976). *Phaidros*. In: OTTO, Walter F. (Hrsg). *Sämtliche Werke 4*. In der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher mit der Stephanus Numerierung. Hamburg, Rohwolt.

PROCLUS (2001). *Proclus' Hymns*. Trad. R. M. Van Den Berg. Leiden, Brill.

_____ (1899). *In Platonis Rem Publicam Comen-tarii*. Edidit Guilelmus Kroll. Leipzig, Teubner.

PSEUDO-LONGINOS (1966). *Vom Erhabenen*. Griechisch und Deutsch von Reinhard Brandt. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

REALE, Giovanni (1997). *Storia della Filosofia Antica. Platone e Aristotele*. Milano, Vita e Pensiero, vol. II.

_____ (2010) *Per una nuova interpretazione di Platone alla luce delle "dottrine non scritte"*. Milano, Vita e Pensiero.

ROSEN, Stanley (2005). *Remarks on Heidegger's Plato*. In: PARTENIE, Catalin; ROCKMORE, Tom (eds.). *Heidegger and Plato. Toward a dialogue*. Evanston, Northwestern University Press, S. 178-192.

SCHMITT, Arbogast (2011). *Poetik. Übersetzt und erläutert von Arbogast Schmitt*. Berlin, Akademie Verlag, GmbH.

_____ (2002) *Mythos und Vernunft bei Platon*. In: JANKA, Markus; SCHÄFER, Christian (Hrsg). *Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen*. Darmstadt, Wissenschaftliche Büchergesellschaft, S. 290-309.

SNELL, Bruno (1955). *Platon. Mit dem Augen des Geistes*. Frankfurt Fischer.

STENZEL Julius (1957). *Kleine Schriften zur griechischen Philosophie*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

SZLEZÁK, T. A. (2005). *Ler Platão*. São Paulo, Loyola.

VERDENIUS, W. J (1943). *L'Ion de Platon. Mnemosyne*, vol. 11, S. 233-262.

archai 

n° 19, jan.-apr. 2017

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

M. R. Engler, 'Zu Platons künstlerischer Bestimmung der Philosophie: die Dialoge als höchste Form von Dichtung', p. 93-128

WESTERMANN, Hartmut (2002). *Die Intention des Dichters und die Zwecke der Interpreten: zu Theorie und Praxis der Dichterauslegung in den platonischen Dialogen*. Berlin and New York, Walter de Gruyter.

ZAFIROPOULOS, Christos A (2015). *Socrates and Aesop. A Comparative Study of the Introduction of Plato's Phaedo*. International Plato studies, 34. Sankt Augustin, Academia Verlag.

**Eingereicht im April und
zur Veröffentlichung angenommen im August, 2016**