

Die Speisung der Seele
Platons trophologische Psychologie

Dissertation
zur Erlangung des Grades des Doktors
der Philosophie im Fachbereich Philosophie und
Sozialwissenschaften der Universität Hamburg

vorgelegt von

Cornelius Grupen

aus Siegen

Hamburg 1998

I had been hungry all the years,
My noon had come, to dine;
I, trembling, drew the table near,
And touched the curious wine.

Emily Dickinson, *Hunger*

Datum der Disputation: 27. Januar 1999

Gutachter: Prof. Dr. Dorothea Frede

Prof. Dr. Lothar Schäfer

Inhalt

(1) Einleitung	5
(a) Sokrates als Hebamme; Elenchos als Geburtshilfe	7
(b) Die Seele als Staat	9
(c) Das Bild als Umweg	12
(d) Status der Bilder	16
(e) Ausblick	24
(2) Zum Hendiadyoin "τροφή τε καὶ παιδεία"	27
(3) Die Speisung der Seele: <i>Protagoras</i> 313c-314b	37
(4) Die Gezeiten der Seele	44
(a) Ausleerung und Anfüllung: <i>Philebos</i> 31b-36c	44
(b) Ein Fenster zum <i>Philebos</i> : <i>Timaios</i> 64a-65b	62
(5) Wahrhafte Anfüllung und wahres Oben:	
Die Lust des Gerechten in <i>Politeia</i> IX	73
(a) <i>Philebos</i> und <i>Politeia</i> IX	73
(b) Drei Beweise	74
Tyrannis innerhalb der Seele	77
Der beste Richter	78
Das wahre Oben	79
(c) Inhaltliche Kritik	93
(6) Die Seele und die Kunst: <i>Politeia</i> II, III und X	98
(a) Angst um die Seele	98
(b) Gadamer und Murdoch	103
(c) Trophologische Psychologie als wirkungsästhetisches Prinzip	110
(d) Die unpolitische Botschaft	115
(e) Zwei Theorien zum Verhältnis von Kunst und Moral	117
(7) Der Aristotelische Gegenentwurf	122
(a) Die Frage des Augustinus	122
(b) Rekonstruktion der Katharsis-Lehre	127
(c) Bernard Williams: Praktische Konsequenzen	138

(d) Georg Finsler: Für eine Kunst ohne Moral	143
(8) Fazit	146
(a) Überblick	146
Textanalyse	147
Anwendungen	149
(b) Status der Bilder: Metaphern als Beweise?	153
(9) Bibliographie	158

Ich danke meiner Familie und der Studienstiftung des Deutschen Volkes für die Förderung meines Studiums und meiner Promotion. Mein besonderer Dank für die kompetente und geduldige Betreuung der Dissertation gilt Frau Prof. Dr. Dorothea Frede.

Of course he [Plato] used metaphor, but philosophy needs metaphor and metaphor is basic; how basic is the most basic philosophical question.

Iris Murdoch, *The Fire and the Sun*

(1) Einleitung

Platon war kein Freund der Bilder, und doch kam er nicht umhin, sich selbst ihrer bei der Darstellung des körperlosen Seelenlebens zu bedienen. Wenn wir bestimmte sprachliche Figuren und didaktische Modelle als "Bilder" bezeichnen, benutzen wir indes unsererseits bereits ein Bild, denn tatsächlich finden sich auf dem Papier nur Worte.

Ebensowenig wie die Literatur kommt die Philosophie bei der Beschreibung des menschlichen Innenlebens ohne Veranschaulichung und Vergegenständlichung aus. Mose in seinem Gottvertrauen "hielt sich an den, den er nicht sah, als sähe er ihn." (Hebräerbrief 11, 27). So wünschen auch wir Philosophen uns die Beschäftigung mit dem Unsichtbaren; es hilft, ein Bild vor Augen zu haben, wenn auch der immaterielle Erkenntnisgegenstand selbst sich nicht abbilden läßt. Wir bedienen uns deshalb eines *ähnlichen* Gegenstandes oder Vorganges aus der materiellen Welt, um die Annäherung an das Unsichtbare, insbesondere an unsere Seele, zu erleichtern. Die mit einer solchen Technik verbundene Gefahr, Bild- und Sachebene zu verwechseln oder zumindest zu vermischen, macht das bildliche Reden vom Unabbildbaren zu einer ebenso reizvollen wie gefährlichen, möglicherweise aber unumgänglichen Gratwanderung. Augustinus beschreibt dies Dilemma wie folgt:

Ich "wollte dessen, was ich nicht sah, so gewiß werden, wie ich gewiß war, daß sieben und drei zehn sind. So von Sinnen war ich ja nicht, daß ich auch das angezweifelt hätte, aber ebenso gewiß, wie es mir war, verlangte ich, sollte nun auch das übrige sein, sowohl das Körperliche, das meinen Sinnen nicht zugänglich war, als auch das Geistige, das ich mir noch nicht anders als körperlich vorstellen konnte."¹

Platon nun zeigt sich uns als ein Meister der Sinnbilder, insbesondere der Gleichnisse. Die Beispiele sind zahlreich, einige unter ihnen legendär. Immer wieder greift er bei der Behandlung philosophischer, insbesondere psychologischer Themen auf die körperliche Alltagswelt, auf das im Wortsinn Anschauliche zurück. Zu nennen wären selbstverständlich die dreiberühmten Gleichnisse von der Sonne, der Linie und der Höhle in der *Politeia*, das Sehen als allgegenwärtiges Sinnbild der Erkenntnis, in psychologischen Zusammenhängen aber vor allem auch die Hebammenkunst als Sinnbild der sokratischen Dialektik und die ständische Gesellschaft als Sinnbild der Seele und ihrer Teile.

Der Gegenstand dieser Arbeit nun ist jener spezielle Bildkomplex, den Platon bei der Beschreibung verschiedener Vorgänge und Zustandsänderungen innerhalb der Seele verwendet und der aus den Bereichen der Ernährung und des Stoffwechsels, der Gefäße und der Füllungen entlehnt ist und den ich mir deshalb "trophologisch" (nach τροφή = Nahrung) zu nennen erlaube. Entsprechende signifikante Belege finden sich in etwa der Hälfte aller Dialoge; ich werde mich im wesentlichen auf ausgewählte Passagen aus dem *Protagoras*, dem *Philebos* (inklusive dessen Ableger in *Timaios* 64a-65b) und der *Politeia* (insbesondere Buch IX)

¹ Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse*, übersetzt von Wolfgang Thimme, München 1982, p. 141

beschränken. Bevor ich mich jedoch diesem Thema zuwende, werde ich mich zur Einführung stellvertretend den letztgenannten Beispielen des vorherigen Absatzes - der Hebammenkunst und dem Grundgleichnis der *Politeia* - widmen, um an diesen exemplarisch Reiz und Problematik der Auseinandersetzung mit Platons Bildlichkeit und deren Status aufzuzeigen.

(a) Sokrates als Hebamme; Elenchos als Geburtshilfe

Im *Theaitet* versucht Sokrates, dem jungen Titelhelden, der mit den Methoden der sokratischen Dialektik bestenfalls aus der Ferne vertraut ist, seine philosophische Methode mit Hilfe eines großangelegten und prominenten Gleichnisses zu erklären (*Theaitet* 148e-151d und 160e-161a). Sokrates gibt vor, er praktiziere dieselbe Tätigkeit wie seine Mutter, eine berühmte Hebamme. Die jungen Männer, mit denen er Umgang pflegt, bezeichnet er dabei als Schwangere. Deren Kinder verstehe Sokrates zu entbinden und nach der Geburt durch das 'Herumtragen' (160e) auf ihre Lebensfähigkeit zu überprüfen.

Der Sachverhalt, der hinter diesem Bild steht, ist das Ausmitteln und die Überprüfung der Gedanken und Theorien der sogenannten Schwangeren; das 'Herumtragen' bezeichnet den ἔλεγχος, die Suche nach inneren Widersprüchen durch Implikationsanalyse. Das Vergleichsmoment, das *tertium comparationis*, besteht dabei im Hervorholen des zunächst Verborgenen sowie in der anschließenden Belastungsprobe; in 150b erläutert Sokrates, seine Tätigkeit unterscheide sich von der Geburtshilfe nur insofern, als er sich um Männer und deren (gedanken-) erzeugende Seelen kümmert, während die Wehmutter ihren Dienst an Frauen und deren Leibern versieht. Der implizite Vergleich von geistigen Ausgeburten

mit Kindern ist auch aus dem *Symposion* geläufig; in 209a-e werden die Werke und Gedanken der Dichter und Denker als deren Nachwuchs bezeichnet, und die Schöpfer als Eltern. Auch im *Phaidros* nennt Sokrates den Verfasser philosophischer Schriften deren "Vater" (275e4).

Bemerkenswerterweise sagt Sokrates im vorliegenden Text von sich selbst nicht etwa, er sei in seiner Tätigkeit einer Hebamme *ähnlich*. Vielmehr heißt es, er übe *dasselbe* Handwerk (149a4: τὴν αὐτὴν τέχνην) wie eine solche aus. Damit rückt er die Episode auf den ersten Blick in die Nähe einer Parabel, die sich dadurch auszeichnet, daß sie gänzlich auf die Bildebene beschränkt ist und die Deutung, den Rückschluß auf Sachebene und Bedeutung dem Leser überläßt.²

Obwohl die Rede von der Geburtshilfe im *Theaitet* zunächst ohne Vergleichsworte auskommt, durchbricht Sokrates (Platon) das Prinzip der auf die Bildebene beschränkten Parabel, indem er seinem Gesprächspartner (Leser) die Auflösung des Bildes abnimmt. Er setzt den *eigentlichen* Sachverhalt (ἔλεγχος) und die Bildebene zueinander in Beziehung. Er selbst ist es, der *en passant* die Übertragung vornimmt. Folglich ist das Bild von der Hebamme seiner Art nach dem *Vergleich* zuzurechnen. Es wird sich zeigen, daß fast alle Bilder Platons Variationen des Vergleichs, den

² Beispiele für Kurzparabeln wären etwa kryptische Sprichworte wie "Der Krug geht so lange zum Brunnen, bis er bricht." oder "Wenn der Berg nicht zum Propheten kommen will, muß der Prophet zum Berge gehen." Schon diese scheinbar simplen, aber schwer zu deutenden Beispiele zeigen, wie wenig echte Parabeln sich als philosophische Medien eignen. Auch einige der sogenannten Gleichnisse Jesu in den Evangelien entpuppen sich bei genauer Betrachtung als Parabeln, da sie die Ebene des eigentlich Gemeinten aussparen und dem Leser so beträchtliche Rätsel aufgeben.

Gero von Wilpert als "Stilmittel zur Erhöhung der Anschaulichkeit und Bedeutungsverdichtung"³ definiert, darstellen.

(b) Die Seele als Staat

Der vielleicht wichtigste platonische Bildkomplex liegt der *Politeia* zu Grunde. Das Buch handelt von der Seele und ihrer höchsten Tugend, der Gerechtigkeit. Um aber die Behandlung dieses schwierigen Themas zu erleichtern, führt Sokrates eine besondere Methode ein (*Politeia* II, 368c-369b). Die Beschreibung dieser Methode, die im weitesten Sinne das Gleichnis als hermeneutisches Instrument zum Gegenstand hat, ist bemerkenswerterweise selbst metapherngetränkt. Ob so die Funktionsweise der dargelegten Methode durch deren Darlegung reflexiv illustriert werden soll, bleibt unklar. Daher ist es nicht leicht, zur Kernthese oder -absicht dieser zentralen Passage vorzudringen.

Sokrates umschreibt das Objekt einer Untersuchung - im vorliegenden Fall die Gerechtigkeit der Seele bzw. des einzelnen Mannes - zunächst als eine Art Schrift, die es zu entziffern gilt. Damit begeben wir uns auf eine erste bildliche Ebene: in gewisser Weise ist ein abstrakter Untersuchungsgegenstand wie ein geschriebener Text; auch der gängige Vergleich von abstrakter Erkenntnis mit dem Sehen klingt an (vgl. etwa *Politeia* 507a-535a, insbesondere Sonnen- und Höhlengleichnis).

Eine solche Schrift nun, wenn sie in kleinen Buchstaben erscheint, ist schwer zu lesen. Böte sich dem Suchenden die Gelegenheit, so Sokrates, denselben oder zumindest einen ähnlichen Text in größeren Buchstaben zu lesen, so

³ Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 7. Auflage, Stuttgart 1989, p. 994, Stichwort "Vergleich"

bedeutete dies eine erhebliche Vereinfachung. Hat man die größeren Buchstaben entschlüsselt, so sind die kleinen zu betrachten, ob sie wirklich dasselbe sagen wie jene. "Größer" können wir dabei als einen allgemeinen Platzhalter für "deutlicher", "klarer" oder auch "anschaulicher" lesen.⁴

Diese allgemein beschriebene Methode wendet Sokrates anschließend auf die Gerechtigkeit an, indem er gemeinsam mit Adeimantos nach einem Gegenstand sucht, welcher der Gerechtigkeit eines einzelnen "ähnlich", welcher seiner Art nach ebenso wie diese beschaffen (368d8) ist, so wie die große Schrift der kleinen in Form und Inhalt gleicht. Es stellt sich heraus, daß Gerechtigkeit an - kleinen - Seelen bzw. Menschen und - großen - Städten vorkommt. Wenn man nun der Buchstabentheorie folgt, steht zu erwarten: "Vielleicht also ist mehr Gerechtigkeit in dem größeren und leichter zu erkennen." (368e7-369a1) Es kommt auf einen Versuch an, und man beschließt, zunächst die innere Beschaffenheit und Gerechtigkeit eines Staates zu untersuchen, um dann zum einzelnen zurückzukehren und möglicherweise die Ergebnisse zu übertragen. Es liegt in der Natur dieser Vorgehensweise, daß nicht nur staatliche und seelische Gerechtigkeit, sondern auch Staat und Seele selbst miteinander verglichen werden.

⁴ Eine dem Wortlaut nach entgegengesetzte, inhaltlich aber komplementäre Theorie findet sich im dihairetischen Teil des *Sophistes*:

"Was aber Großes wohl gelingen soll, darüber sind Alle von je her einig, daß man es zuvor an kleinem und leichterem üben müsse, ehe als an dem größten selbst."
(*Sophistes* 218cd)

Aufgrund der hermeneutischen Hypothese erscheint die Stadt als ein Bild für die Seele, wie die Geburtshilfe ein Bild für die sokratische Fragetechnik war. Im *Theaitet* wurde ein psychischer Vorgang zu Illustrationszwecken durch einen physischen ersetzt. Auf ähnliche Weise tritt zur Erleichterung der Untersuchung in der *Politeia* der Staat als eine greifbare, zumindest teilweise materielle Entität an die Stelle der unkörperlichen Seele.

Auch hier haben wir es wieder mit einem Gleichnis zu tun, denn Bezug und Daseinszweck der umfangreichen politischen Diskussion werden dieser in Form der erwähnten kurzen methodologischen Notiz vorangestellt. Die Übertragbarkeit desselben, und mithin die Beziehung zwischen Bild (Staatswesen) und Sache (Seelenstruktur), bleibt allerdings zunächst Hypothese. Nach einem guten Teil des Weges wird die Ähnlichkeit von Bild und Sache in Buch IV (ab 434d-435a) bestätigt. Die Seele ist dem Staat insofern ähnlich, als sie wie jener aus drei Teilen besteht und Gerechtigkeit für beide ein gewisses harmonisches Verhältnis unter diesen Teilen bedeutet. Zunächst wird am angegebenen Ort der hypothetische Charakter der 'Gleichnistheorie' aus Buch II rekapituliert: "Was sich uns also dort gezeigt hat, das laß uns auf den einzelnen übertragen (434e4: ἐπιναφέρωμεν); und wenn es übereinstimmt, soll es gut sein..." - Dann wird die Übereinstimmung gleichsam in Raten bestätigt; zunächst die Dreiteilung (441c), dann die Gerechtigkeit als 'Arbeitsteilung' (443c-444a). In der abschließenden Passage wird die gerechte staatliche Ordnung als "Schattenbild" (443c4: εἶδωλον) bezeichnet, das zur Erhellung der "Wahrheit" (443c9) bzw. der wahren Gerechtigkeit, der adäquaten Gewaltenteilung zwischen den Kräften der Seele, herangezogen wurde.

(c) Das Bild als Umweg

Warum nun bedient der Sinnenfeind Platon sich solcher Schattenbilder? Allgemein und mit kantischem Unterton heißt es bei Eugen Biser, daß Platon "im Blick auf die Grenzen der abstrakten Vernunft wichtigste Komplexe seiner Lehre [...] in Gleichnis- und Mythenform vorträgt."⁵ Im *Theaitet* wie in der *Politeia* verläßt er sich auf die materielle Welt, um seelische Sachverhalte durch Veranschaulichung zu vereinfachen. Veranschaulichung kommt freilich ohne die sichtbare Welt (Hebammen, Säuglinge, Staaten) nicht aus⁶, aber wieso setzt Platon überhaupt auf Anschaulichkeit? Die Seele und ihr Leib als ihr Gefängnis bilden zunächst *Gegensätze*, die das Menschsein wesentlich kennzeichnen (z.B. *Phaidon* 67d2). Der Leib gehört dabei der erkenntnistheoretisch und ontologisch (*Politeia* Buch V, 478c) unterlegenen Sphäre an, und doch wird er zur Illustration der höherstehenden Seele herangezogen.

Dieses Verfahren muß im Licht der Rede vom Menschen als einem Wesen himmlischen Ursprungs (*Timaios* 90a) wie ein Umweg erscheinen und wie eine ausgesuchte Ironie, denkt man an Platons Verachtung für die sich ständig wandelnde und wissenschaftlich nutzlose Sinnenwelt (*Theaitet*, *Politeia* Buch V). Dennoch ist er offenbar der Meinung, daß uns - als eingekörperten Wesen? - das Körperliche zunächst vertrauter ist als unser wahres Selbst und dessen wahre Welt, so wie die "Schaulustigen" der *Politeia* gewohnheitshalber auf

⁵ Eugen Biser, *Bild*, in Hermann Krings et al. (Hrsg.), *Handbuch Philosophischer Grundbegriffe*, München 1973, p. 249

⁶ Vgl. Paul Valéry, *Cahiers/Hefte*, übersetzt von Hartmut Köhler et al., Frankfurt/Main 1987, Band 1, p. 317: "Die Metaphern, die mir am natürlichsten beikommen, sind die, die in sinnlichen Dingen intelligible Zusammenhänge zur 'Anschauung' bringen."

„kleine Kunststücke“ versessen sind (475d-e). Ja, vielleicht sympathisiert er sogar mit der weitverbreiteten Vermutung, daß unserer Erkenntnis nichts ferner liegt als das Nächstliegende, in diesem Falle unsere eigene Seele? Die Tradition dieser Vermutung beginnt mit Heraklit und zieht sich durch die Ideengeschichte über Shakespeare und Descartes bis hin zu Douglas Hofstadter:

„Mit dem Sinn, mit dem sie doch am meisten beständig verkehren, *dem Verwalter des Alls*, mit dem entzweien sie sich, und die Dinge, auf die sie täglich stoßen, die scheinen ihnen fremd.“ (Heraklit, B 72)⁷

„...but man, proud man!
Dress'd in a little brief authority,
Most ignorant of what he's most assured,
His glassy essence, - like an angry ape,
Plays such fantastic tricks before high heaven
As make the angels weep, who, with our spleens,
Would all themselves laugh mortal.“
(Shakespeare, *Measure for Measure*)⁸

„Ich bin mir aber noch nicht hinreichend klar darüber, wer denn Ich bin - jener Ich, der notwendigerweise ist. [...] Ich weiß, daß ich bin, und ich frage mich, wer dieser Ich sei, den ich kenne.“ (Descartes, *Meditationes*)⁹

„We come close to seeing and understanding ourselves objectively, but each of us is trapped inside a powerful system with a unique point of view - and that power is also a guarantor of limitedness. And this vulnerability - this self-hook - may also be the source of the incredible sense of 'I'.

⁷ nach Hermann Diels und Walther Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 6. Auflage, Berlin 1952

⁸ nach William Shakespeare, *Measure for Measure*, in William Shakespeare, *The Complete Works*, London o.J., Act II, Scene II

⁹ nach René Descartes, *Meditationes de Prima Philosophia*, übersetzt von Gerhart Schmidt, Stuttgart 1986, pp. 79 und 85

[...] Like a Venus's-flytrap, it lures you, then snaps down, trapping you in a whirlpool of thought, sucking you ever deeper down into a vortex, a 'black hole of the mind', from which there is no escape back into reality. Yet who on the outside knows what charmed alternate reality the trapped mind has entered?"¹⁰

Könnte Platons Umweg über die Bildlichkeit zur Psychologie seinen Grund in einer derart pessimistischen Sichtweise haben? An wenigstens einer Stelle äußert er Befürchtungen, die in eine ähnliche Richtung weisen:

"Denn von sich selbst hintergangen zu werden, ist doch das Allerärgerste. Denn wenn der Betrüger auch nicht auf ein Weilchen sich entfernt, sondern immer bei der Hand ist, wie sollte das nicht schrecklich sein?" (*Kratylos* 428d; vgl. *Hippias Maior* 304d)

Zwar ist die von Sokrates hier formulierte Befürchtung, vom eigenen Ich hintergangen zu werden, nicht gleichzusetzen mit der Vermutung, die Seele entziehe sich aus allgemeinen Gründen notwendigerweise unserer direkten Erkenntnis, zumal Sokrates den *Inhalt*, das Worüber der möglichen Täuschung nicht weiter spezifiziert. Dennoch säht er grundsätzliche Zweifel in die eigene Seele, die er im Verdacht hat, verborgene Spiele zu treiben. Ein solcher Verdacht lässt uns besser verstehen, warum die Beschäftigung mit einem stellvertretenden Schattenbild (Leib statt Seele) dem Versuch, das völlige Dunkel zu erkunden, vorzuziehen sein könnte, um in der Psychologie auch nur irgendetwas ausrichten zu können. Der Umweg über die Bilder erklärt sich also möglicherweise aus der Vermutung, der Mensch sei sich selbst ein Fremder.

¹⁰ Douglas R. Hofstadter, *Reflections on Christopher Cherniak's The Riddle of the Universe and its Solution*, in Douglas R. Hofstadter and Daniel C. Dennet, *The Mind's I - Fantasies and Reflections on Self and Soul*, New York 1981

Diese komplizierte Ausgangslage wird durch die platonische Annahme, die Sprache selbst sei bereits ein Umweg zur Welt, weiter verschärft. Laut *Kratylos* 438a-b hätte der erste Wortbildner die Dinge, die er benannte, nicht kennen können, wenn die Sprache der einzige und direkte Weg zur Welt wäre. Könnte man die Dinge und ihr Wesen auch "durch sie selbst" (*Kratylos* 439a7) erforschen, wäre dieser Weg vorzuziehen. Solange wir Sprache benutzen, sind wir von den Dingen wenigstens einen Schritt entfernt, und in dieser Hinsicht ist ein Wort (wie) ein *Bild* (*Kratylos* 431d5, 433c5: das Wort als εἰκὼν; siehe auch 433d1-2: ὄνομα δήλωμα τοῦ πράγματος).

Der Verfertiger von Bildern, der Maler, der auf der Ebene der Sprachschöpfung seine Entsprechung im "Wortbildner" (*Kratylos* 389a1: ὀνοματοουργός) findet, steht bei Platon in schlechtem Ansehen (*Politeia* Buch X, 595c-599b). Nun sind Wörter laut Sokrates (430e) ebenso wie die Zeichnungen des Malers Nachahmungen und können wie diese das Nachgeahmte verfehlen. Im Bewußtsein, daß jede nachahmende Tätigkeit wesentlich zweitklassig und kompromißbehaftet sein muß, führt der *Kratylos* die Ähnlichkeit als Qualitätskriterium ein. Getreue Bilder sind - im Rahmen (!) ihrer Möglichkeiten - gute Bilder; gut gebildete Wörter machen den Umwegcharakter der Sprache vergessen, indem sie den Dingen, die sie bezeichnen, - auf welche Weise auch immer - *ähneln*.

Sofern nicht alle Benennungen auf beliebiger Konvention beruhen, entscheidet der Grad der Ähnlichkeit mit dem Benannten über die Genauigkeit und Güte eines Wortes (*Kratylos* 433). Wenn also schon auf der wortsemantischen Ebene die (bildliche) Ähnlichkeit ein Kriterium der

Plausibilität und Verständlichkeit darstellt, warum nicht auf der Ebene der Reden und Texte das Ähnlichkeitskriterium analog auf das Verhältnis von 'Sachverhalt' und 'Beschreibung' anwenden?

Die wortsemantische Ähnlichkeit wird so zur kleinen Schwester der Sachgemäßheit philosophisch-psychologischer Gleichnisse. Wie uns der oben erwähnte Umstand, die Dinge nicht "durch sie selbst" erkennen zu können, den Umweg über die Sprache aufnötigt, so zwingt die Unmöglichkeit, sich der Seele auf direktem Weg zu nähern, den Psychologen, sich mit Bildern zu behelfen. In beiden Fällen gilt: je ähnlicher, desto besser. Welcher Art die sprachliche oder sachliche Not, die Platon zum Umweg zwingt, im Detail ist, wird noch zu untersuchen sein.

(d) Status der Bilder

Um der Uneinheitlichkeit der literaturwissenschaftlichen Terminologie auf dem Gebiet der Tropik und insbesondere der Bildlichkeit zum entgegen, werde ich mich im folgenden auf nur eine Art des sprachlich-philosophischen Bildes oder Stilmittels und seine Unterarten beschränken: den *Vergleich*. Der Vergleich, wie er uns in den obigen Beispielen bereits begegnet ist, zielt zunächst darauf ab, einem unbekanntem oder schwierigem Sachverhalt (Sachebene) ein gegenständlicheres Analogon (Bildebene) beizugesellen, um mit Hilfe des gemeinsamen Grundgehaltes der verknüpften Bereiche die Sachebene durch die Bildebene zu erhellen. Anders als die selbstgenügsame Parabel läßt der Vergleich uns niemals über seine Absicht im unklaren, d.h. der Dichter oder Philosoph, der sich des Vergleichs bedient, spielt mit offenen Karten.

Der kurze oder verkürzte Vergleich heißt seit Quintilian *Metapher*, falls das Vergleichswort ('wie') fehlt. Das *Gleichnis* hingegen ist nach einhelliger Ansicht der Fachgelehrten die Großform des Vergleichs (von Wilpert p. 345: "Großform des Vergleichs"; Braak p. 37: "breite Ausmalung des Vergleichsbereichs"¹¹), die aus mehreren Bildern bestehen kann (Metaphernfeld) und uns bei der Beschäftigung mit Platons Psychologie am häufigsten begegnen wird. Das Gleichnis veranschaulicht nicht nur ein Einzelnes mit Hilfe eines Bildes, sondern versetzt im großen Stil "einen Sachverhalt vergleichend in einen anderen Lebensbereich" (Braak p. 188), illustriert einen Vorgang oder Gedanken "durch Vergleichung eines analogen Vorgangs oder Zustands aus einem anderen, anschaulicheren, konkret-alltäglichen Lebensbereich" (von Wilpert p. 345). Grundsätzlich jedoch gilt, daß Metapher, Vergleich und Gleichnis Inkarnationen desselben Phänomens darstellen - in jeweils anderem Maßstab.

Insofern der vergleichende Philosoph, wie gesagt, mit offenen Karten spielt, ist das Gleichnis wesenhaft gekennzeichnet durch die *Übertragung*. In ihrem Aufsatz *Gleichnis der Wahrheit - Wahrheit des Gleichnisses* erläutert Margot Fleischer, das platonische Gleichnis zeichne sich dadurch aus,

"daß es das Bild nur als Mittel nimmt und es schließlich hinter sich zurückläßt. [...] Es stellt das Bild deutlich vor Augen. Ist das geschehen, so ist die Übertragung des Bildes zu vollziehen. Ist sie beendet, dann hat das Bild keine weitere Funktion mehr."¹²

¹¹ Ivo Braak, *Poetik in Stichworten*, 6. Auflage, Kiel 1980

¹² Margot Fleischer, *Gleichnis der Wahrheit - Wahrheit des Gleichnisses*, pp. 94-101 in Margot Fleischer, *Hermeutische Anthropologie: Platon, Aristoteles*, Berlin 1976, p. 100

Das ständige Frage nach der Übertragung eines Gleichnisses und dem Status des Bildes, das es vor Augen stellt, ist zugleich das notwendige Prinzip der Auseinandersetzung mit Platons psychologischer Gleichnisrede. Nachdem ich mich im letzten Abschnitt mit Platons (möglicher) Motivation, sich der Seele in Bildern zu nähern, befaßt habe, ist nun nach seinem diesbezüglichen Selbstverständnis zu fragen.

Versteht er das Gleichnis als ausschließlich didaktisches Instrument, wie Fleischer mutmaßt?

Wer will entscheiden, wo die Bildsphäre endet und wo der eigentlich gemeinte Sachverhalt beginnt? Was, wenn ein Bild mit dem philosophischen Gegenstand, für den es steht und mit dem derselbe verglichen wird, soviel gemein hat, daß sein Status sich zwischen Gleichnis und Theorie bewegt?

Unter 'Theorie' sei dabei eine *nicht* bildliche Auseinandersetzung mit abstrakten Gegenständen verstanden, so weit die Sprache - siehe *Kratylos* - dies überhaupt erlaubt. Ivo Braak verdeutlicht das Problem, wenn er vom Vergleich sagt, er ziele "nicht nur auf verdeutlichende Analogie, sondern auf *Verschmelzung* des gemeinsamen Gehalts aus zwei Bereichen." (p. 37)

Die Frage, ob und wie weit Platon Bild- und Sachsphäre ineinander übergehen läßt, macht die Analyse seiner Bildlichkeit besonders reizvoll. Immer wieder beschleicht den Exegeten an exponierten Stellen psychologischer Bildkomplexe und Gleichnisse Ungewißheit über Platons Absichten. Setzt er seine Bilder ausschließlich aus didaktischen Gründen ein, oder verfolgt er weitergehende theoretische Ambitionen mit diesem oder jenem Bild?

Nehmen wir das erste Beispiel: Sokrates als Hebamme. Mir scheint, wir können trotz des Fehlens der Vergleichspartikel davon ausgehen, daß Sokrates *nicht wirklich* Geburtshilfe leistet. Sokrates gleicht in seiner Vorgehensweise der Hebamme, aber sein 'Beruf' ist der des Lehrers oder des Philosophen. Auf ähnliche Weise steht die Idee des Guten ebenso an der Spitze der Hierarchie der *wahren* Welt und macht die anderen Ideen zu dem, was sie sind, wie die Sonne die Krönung der *materiellen* kosmischen Ordnung darstellt und den sinnlichen Dingen ihre Sichtbarkeit verleiht. Gleichwohl nehmen das Gute und die Sonne ihre exponierte Stellung in verschiedenen Bezugssystemen ein und sind folglich voneinander verschieden. In diesen Fällen liegen Gemeinsamkeiten von Sach- und Bildsphäre vor, doch die Trennung der beiden bleibt unzweifelhaft. Wie aber, wenn die Gemeinsamkeiten so erdrückend werden, daß die Grenze verwischt? Entgegen meinen Vorbehalten sieht Johann Georg Hamann diesen Tatbestand schon im Falle des Hebammenbildes erfüllt:

"Dieser Ausdruck [der sokratische Unterricht als Hebammenkunst] ist *nicht bloß tropisch*, sondern zugleich ein Knäuel vortrefflicher Begriffe, die jeder Lehrer zum Leitfaden in der Erziehung des Verstandes nötig hat. Wie der Mensch nach der Gleichheit Gottes erschaffen worden, so scheint der Leib eine Figur oder Bild der Seelen zu sein."¹³

Mögen wir dem ersten Teil dieser Ansicht auch nicht folgen, so nennt Hamann unser Problem doch beim Namen. Ein vergleichender "Ausdruck", der "nicht bloß tropisch" ist, überschreitet oder ignoriert die Grenze zwischen Sach- und

¹³ Johann Georg Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten*, pp. 78-92 in Oskar Loerke (Hrsg.), *Deutscher Geist*, Band I, Frankfurt/Main 1982, p. 78

Bildsphäre und liegt damit in seiner Funktion zwischen didaktischer Veranschaulichung und Theoriebildung.

Wenngleich man im Regelfall ein veranschaulichendes Bild als *Ergänzung* eines Arguments oder einer Abhandlung ansehen würde, mag es Fälle geben, in denen der Grad der Abstraktheit und Komplexität eines Sachverhaltes so hoch ist, daß kein anderer Weg als die Gleichnisrede zu den Sachen selbst führt und diese sich folglich auch kaum auf eine fertige Theorie stützen kann, wie wir im Zusammenhang mit der möglichen Unzugänglichkeit des Ichs gesehen haben. Wie steht es mit damit nun im Falle des zweiten Beispiels, in der *Politeia*?

Ähnlich ist die Seele dem Staat in bezug auf Struktur und Gerechtigkeit laut Buch IV auf jeden Fall. Gibt es nun noch weitergehende Gemeinsamkeiten zwischen primärem Sachverhalt und Bild? Im Falle des Staat-Seele-Gleichnisses ist der Übergang möglicherweise fließend oder graduell, wo in anderen Fällen eine kategorische Trennung von primärer Sach- und sekundärer Bildsphäre vorliegt. Es erscheint mir plausibel, die Seele nicht nur als "dem Staate ähnlich", sondern als "Staat im Kleinen" zu bezeichnen. Aber was ist damit gesagt?

Wollte man den platonischen Staat der *Politeia* mit allgemeinen Begriffen beschreiben, so wäre von den drei Klassen zu berichten, von der natürlichen Vorherrschaft der weisheitsliebenden Klasse und der Notwendigkeit eines harmonischen Verhältnisses der drei Klassen untereinander. Man wiese ihnen unterschiedliche Aufgaben zu (Herrschaft, Verteidigung, Versorgung) und befaßte sich mit deren Zusammenspiel, dessen Optimierung dem Streben nach der höchsten Vollkommenheit des organischen Ganzen, nach der

inneren Gerechtigkeit, gleichkommt. Ein solcher allgemeiner Bericht ließe sich überraschenderweise als eine Beschreibung sowohl des Staates als auch der menschlichen Psyche lesen; anders gesagt: man könnte ihn gleichermaßen "Vom Staat gilt..." wie "Von der Seele gilt..." überschreiben. Zur jeweiligen Konkretisierung müßte man bloß die Klassen im ersten Fall als Bürgergruppen, im zweiten als Seelenteile ausweisen. Eine solche vergleichsweise ausführliche Beschreibung enthält sich nur weniger Details und geht damit über das *tertium comparationis* selbst eines ausgedehnten Vergleichs entschieden hinaus. Die Tatsache, daß sie sowohl auf die Sachebene als auch auf die Bildebene zutrifft, zeigt, daß Platon hier die Grenzen des Gleichnisses sprengt.

Beide Bereiche erhellen einander; am Ende wissen wir mehr über den (platonischen) Staat und mehr über die (platonische Sicht der) Seele. Wäre dem nicht so, müßte man die *Politeia* als ein ausschließlich psychologisches Werk lesen, das sich aus technisch-didaktischen Gründen politischer Bildlichkeit bedient. Nun aber, da wir eine erweiterte Funktion des politischen Bildes nachgewiesen haben, welche dasselbe die Bildsphäre überschreiten läßt, können wir sagen: Die *Politeia* ist und bleibt *primär* ein psychologisches Werk. *Zugleich* aber wird der politische Bereich, der zunächst zum Zweck der Erleichterung herangezogen worden war, selbst zum Gegenstand der Untersuchung und zum Motor, mehr über die großen Gemeinsamkeiten von Staat und Seele in Erfahrung zu bringen.

Diese erweiterte Funktion der Gleichnisrede ähnelt der eines physikalischen Modells, das im Rahmen eines bestimmten Erkenntnisinteresses eine plausible Erklärung

der Phänomene liefert, aber keinen Wahrheitsanspruch im engeren Sinne erhebt. Ein Modell erfüllt seinen Zweck, wenn es dem Forscher sinnvolle Aussagen oder sogar Prognosen über den Gegenstand seiner Neugier ermöglicht.

Das Bild "leistet dasselbe wie das Modell ohne deshalb bloßes Modell zu sein. [...] Und das heißt: das Bild verweist immer schon, durch den spezifischen Modus seines Darstellens, auf die Bahn der Interpretation." (Biser p. 251-252)

Dieser Grenzgang *unterläuft* Platon nicht etwa, sondern er durchmischt die Ebenen freiwillig und mit voller Absicht, weil es ihm nach eigener Aussage an Scharfsichtigkeit gebricht (*Politeia* 368cd), um sich seinem Gegenstand auf direktem Wege zu nähern. Das Bild ist hier kein nachträglicher Zusatz, sondern ebenso sehr Erkenntnisinstrument wie Darstellungshilfe.

Indessen gibt es noch eine weitere Möglichkeit, die 'Gleichnistheorie' von Buch II zu deuten. Sokrates spricht nämlich nur sich und seinen Mitstreitern den scharfen Blick, der auch kleine Buchstaben ohne Hilfsmittel zu entziffern vermag, ab (368d1). Unter Berücksichtigung der besonderen narrativen Situation eines philosophischen Dialogs nun könnte man annehmen, Platon als ungenannter Drahtzieher selbst besitze diesen Durchblick durchaus, erkläre seine Figuren aber für kurzsichtig, um so die Gleichnisebene als Zugeständnis an sein Publikum, das der Hinführung zur Erkenntnis ohne Umweg zunächst noch bedarf, einzuführen. Man denke dabei nochmals an die uneinsichtigen Schaulustigen der *Politeia* und an den von Diotima empfohlenen aufsteigenden Erkenntnisweg im *Symposion*, der ebenfalls in der sinnlichen Welt, nämlich bei den schönen Leibern, seinen Anfang nimmt und von dort zur

dahinterliegenden Wahrheit, der unkörperlichen Schönheit selbst, fortschreitet (210a-211c).

So oder so muß die von Fleischer vorgetragene Forderung nach Übertragung und Einlösung des Bildes, das wertlos wird, nachdem es seinen Zweck erfüllt hat, unmäßig kategorisch und womöglich anachronistisch wirken. Allerdings ist auch die hypothetische Gegenposition, Bild und Sache seien in Platons Gleichnisrede letztlich deckungsgleich, problembehaftet. Vermutlich liegt die Wahrheit über die Wirkungsweise der Bildlichkeit letztlich im Grenzgebiet zwischen Identität und hochgradiger Gleichartigkeit der beiden Sphären, denn im Falle strenger Identität von Sache und Bild verschwände deren Dualität und mit ihr der Vergleich; zurück bliebe nur *eines*, und das Bild wäre irrtümlich als ein solches betrachtet worden.

Allemaal sagt Platons Bilderwahl einiges darüber aus, wie er sich den jeweiligen Gegenstand vorstellt, und verdient schon deshalb unsere Aufmerksamkeit. Die Beschäftigung mit seiner psychologischen Bildlichkeit wird im Erfolgsfall ein differenziertes Bild (sic!) von zentralen Elementen seiner Seelentheorie zum Ergebnis haben. Auf ähnliche Weise stellt etwa ein physikalisches Modell einen charakteristischen und lehrreichen Ausdruck der Denkweise einer Epoche oder eines wissenschaftlichen Paradigmas dar.

Dabei wird es mir weniger darum gehen, wie Classen in seiner berühmt gewordenen Schrift über Platons Jagdbilder der "Deutung allgemein verbreiteter Metaphern"¹⁴ im platonischen Text nachzuspüren. Classen stützt sich auf einen engen Begriff der im allgemeinen Sprachgebrauch

¹⁴ Carl Joachim Classen, *Untersuchungen zu Platons Jagdbildern*, Berlin 1960, p. 8

bereits vorgeprägten Wortmetapher. Damit verfolgt er die Absicht, zu zeigen, daß Platon sich "bei [gegebenen] Metaphern ihrer wörtlichen Bedeutung *bewußt* ist" (p. 12) und "daß Metaphern, selbst philosophische Termini, in ihrer vollen Bildlichkeit *erfaßt* werden." Im Zusammenhang mit der Darstellung psychologischer Sachverhalte sind die von Platon erst hervorgebrachten Metaphernkomplexe und deren strategische Bedeutung wichtiger als seine rezeptive Haltung gegenüber der Sprachtradition.¹⁵

(e) Ausblick

Die Beschäftigung mit zwei ausgesuchten Beispielen der platonischen Gleichnisrede und deren theoretischem Hintergrund lehrt uns zweierlei:

(1) Mögen Seele und Leib einander in Platons Denken grundsätzlich auch als Gegensätze, unvereinbar wie Tag und Nacht, gegenüberstehen, so stellt sich doch heraus, daß die Seele dem Leib in mehr als einer Hinsicht auf lehrreiche Weise ähnlich ist. Daher begegnen uns immer wieder Passagen oder ganze Dialoge, in denen seelische Angelegenheiten durch den Vergleich mit körperlichen oder, weiter gefaßt, gegenständlichen Phänomenen verständlich gemacht werden. Diese Vorgehensweise braucht uns nicht zu überraschen, insofern sie Platons fundamentale Ausformung der von Braak formulierten Funktion des Vergleichs darstellt: die

¹⁵ Es sei eingestanden, daß Classen im dritten Kapitel seiner Abhandlung durchaus auch einzelne Beispiele für psychologische Metaphern Platons bringt, so etwa den "inneren Kampf", und den "Gebrauch politischer Termini zur Bezeichnung seelischer Konflikte" thematisiert (p. 20, n. 2).

“Umsetzung des Abstrakten ins konkrete Bild.”
 (p. 188). Die quälende Doppelnatur des Menschen mildert sich auf überraschende Weise selbst, indem der Leib - als Bild - die Selbsterkenntnis der Seele befördert. Hamann macht daraus die Formel “Wie der Mensch nach der Gleichheit Gottes erschaffen worden, so scheint der Leib eine Figur oder Bild der Seelen zu sein.” (p. 78)

(2) Die Frage nach dem Verhältnis zwischen Sachverhalt und Bild ist bei der tropischen Analyse, insbesondere bei der Untersuchung eines jeden Vergleichs, das zugleich größte und interessanteste Problem. Im Rahmen der Auseinandersetzung mit Platons Psychologie ist die grundsätzliche Frage nach dem Status der Bilder, die er verwendet, aufgrund der Einzigartigkeit der Seele als Erkenntnisgegenstand möglicherweise ebenso unbeantwortbar wie unausweichlich: Dialektik der anschaulichen Psychologie.

Das Bewußtsein dieser beiden Beobachtungen ist das Fundament der nachfolgenden Abhandlung. Das allgegenwärtige platonische Leib-Seele-Problem, auf das nahezu alle Gleichnisse antworten und auf das sich manche Analogie stützt, und die Frage nach dem Status und der Funktion der Bilder in psychologischen Zusammenhängen bilden den Hintergrund meiner Untersuchung jener Passagen, die sich mit Hilfe von Bildern aus dem Bereich der Ernährung mit den Vorgängen innerhalb der Seele befassen. Die beiden wesentlichen Komponenten dieser Bildlichkeit sind, wie wir sehen werden, die Darstellung der Seele zum einen als Gefäß

und zum anderen als ein Organismus, der im ganzen oder in seinen Teilen der - möglichst gesunden - Nahrung bedarf.

Wenn Platon innere Bewegungen wie das Lernen, die Wissenverarbeitung oder das Entstehen von Schmerz und Lust untersucht, behilft er sich mit analogen oder vergleichbaren Vorgängen, die in der körperlichen Welt ablaufen: Zubereitung von Speisen, Essen und Trinken, Verdauung und Stoffwechsel, Anfüllung und Ausleerung. Seine Bilder entführen uns an den Marktstand des Lebensmittelhändlers, in die Küche und an die Tafel, zum Arzt und zum Gymnasten. Die Seele wird im Rahmen von Vergleichen zu einem immateriellen Körper, der Lehren und Empfindungen aufnimmt, verarbeitet und ausscheidet.

Es ist mein Ziel, möglichst signifikante Beispiele für die Anwendung dieser Bildlichkeit zu versammeln und zu systematisieren, um sie dann auf ihren Status und insbesondere ihre *inhaltliche* Bedeutung hin zu untersuchen, auch wenn Bilder nach unserem Verständnis zunächst nur eine Sache der *Form* sind. Es ist zu erwägen, ob womöglich gerade die von Platon eingesetzten Bilder notwendige Bedingung seines psychologischen Denkens sind, oder ob eine selbständige theoretische Psychologie diese Bilder erst ermöglicht. Anhand eines Beispiels will ich so der Frage nachgehen, die Iris Murdoch zur grundlegendsten philosophischen Frage überhaupt erklärt hat¹⁶: In welchem Maße hängt Philosophie vom Prinzip der Metapher ab?

¹⁶ Iris Murdoch, *The Fire and the Sun*, Oxford 1977, p. 88

Alle Arbeit des Menschen ist für seinen Mund; aber doch wird die Seele nicht davon satt.

Prediger 6,7

(2) Zum Hendiadyoin "τροφή τε καὶ παιδεία"

Wendungen wie "geistige Nahrung" bzw. "food for thought" gehören zur heutigen Umgangssprache. In derartigen Ausdrücken stehen körperliche und geistige Sphäre nicht nebeneinander, sondern sie verschmelzen zu einer höheren Einheit, die dem Geist bestimmte Eigenschaften, die ursprünglich am Körper vorkommen, zuschreibt. Platons deutlichste Annäherung an eine solche Metaphorik ist das allgegenwärtige Hendiadyoin

"τροφή τε καὶ παιδεία"¹⁷.

Dabei steht τροφή ursprünglich für Ernährung oder Speise, παιδεία hingegen für Erziehung im engeren, insbesondere intellektuellen Sinne. In der *Politeia* sind es namentlich die musisch-mathematische Erziehung und die gymnastischen Übungen, die unter den Begriff der παιδεία fallen (ab Buch II, 375e, bis Buch III, 412b). Platon versteht dabei auch die Gymnastik als intellektuelle Aktivität, weil er sie weniger als Stärkung des Leibes denn als Förderung des Mutartigen in der Seele und als Gegengewicht zur Milde der

¹⁷ Während in den unten zitierten Auszügen aus dem Werk Platons verschiedene Übersetzungen für "τροφή τε καὶ παιδεία" auftauchen (in Zweifelsfällen habe ich diese durch den Zusatz [τ & π] gekennzeichnet), benutze ich in meinen eigenen Ausführungen ausschließlich die Formel "Aufzucht und Ausbildung".

Musenkunst auffaßt, wie er im Anschluß an folgende Passage ausführt.

“Also, sprach ich, o Glaukon, die, welche die Erziehung durch Musik und Gymnastik anordnen, meinen es damit nicht so wie einige glauben, um nämlich durch die eine den Körper zu bilden und mit Hilfe der andern die Seele. - Aber warum denn sonst? fragte er. - Sie mögen wohl, sprach ich, beides meistens der Seele wegen anordnen.” (*Politeia* Buch III, 410bc)

Über die τροφή, sofern das Wort in speziell pädagogischem Zusammenhang gebraucht wird, ist dem Buch VII der *Gesetze* zu entnehmen, daß sie sich in Anlehnung an die allgemeine Wortbedeutung (Ernährung) vor allem auf die ersten Lebensjahre bezieht. Diese Zeit gehört vornehmlich der körperlichen Entwicklung, und so besteht die elterliche Fürsorge ja auch größtenteils aus Stillen, Füttern und anderen physischen Verrichtungen, da, wie Platon ausführt,

“der erste Aufwuchs eines jeden lebendigen Wesens bei weitem der größte und stärkste ist, so daß sogar viele dafür gestritten haben<, > daß die menschliche Länge mit dem fünften Jahre ein Wachstum erreicht habe<, > das in den nächsten zwanzig Jahren nicht auf das Doppelte steige.” (*Gesetze* Buch VII, 788d)

Besonders deutlich und in Abgrenzung zur παιδεία kommt diese eigentliche Bedeutung von τροφή in Buch V der *Politeia* zum Ausdruck, wo von ihr als von der “Pflegerie in ihrer [der Kinder] ersten Kindheit während der Zeit zwischen der Geburt und der eigentlichen Erziehung” (450c) die Rede ist. Weitere Belege für diesen Gebrauch finden sich auch in den *Gesetzen* (Buch I, 643c-d; Buch VII, 822e2; Buch VIII, 842e2).

Mit dem sechsten Lebensjahr werden Mädchen und Jungen getrennt und der intellektuellen Ausbildung im umfassenden, musisch-gymnastischen Sinn zugeführt:

“Wenn aber der Knabe und das Mädchen das sechste Lebensjahr vollendet haben, sollen beide Geschlechter nunmehr getrennt untergebracht werden [...]; dem Lernen müssen sich aber beide Geschlechter zuwenden...”
(Gesetze Buch VII, 794c)¹⁸

Die τροφή also hat die Aufzucht des Körpers zum Gegenstand (“Aufzucht” ist mithin auch die traditionelle Übersetzung des Begriffes in pädagogischen Zusammenhängen), während die παιδεία die später einsetzende geistige Entwicklung zu begünstigen trachtet. Aus dieser biographischen Chronologie ergibt sich die Reihenfolge der Begriffe in der Wendung τροφή τε καὶ παιδεία. Lediglich im *Phaidon* sowie an zwei Stellen in den *Gesetzen* (Buch XII) findet sich eine Umkehrung; in 952b8 der *Gesetze* sind die Begriffe Teile einer Aufzählung (περὶ θέσεως νόμων ἢ παιδείας ἢ τροφῆς). Ein Hendiadyoin liegt somit nicht vor, und wir können die Abweichung vernachlässigen. Nur im *Phaidon* (107d3-4: πλὴν τῆς παιδείας τε καὶ τροφῆς) und in *Gesetze*, 969a2-3 (τά γε δεδομένα ἔμοι περὶ τῆς παιδείας τε καὶ τροφῆς), lassen sich echte Verdrehungen belegen. Angesichts der Ausnahmestellung dieser Reihenfolge ist die Umkehrung möglicherweise als Stilmittel zur besonderen Betonung zu werten.

An insgesamt sechzehn anderen Stellen nämlich läßt sich das Hendiadyoin τροφή τε καὶ παιδεία in seiner klassischen Form und Reihenfolge nachweisen; dabei wurden jeweils sämtliche

¹⁸ Übersetzung ausnahmsweise nach Platon, *Die Gesetze*, übersetzt von Klaus Schöpsdau, Darmstadt 1977

Flektionen beider Wörter berücksichtigt. Ausgenommen sind lediglich die zugehörigen Verbformen, wie sie etwa in *Politeia* Buch II, 376c8-9, vorkommen: "Θρέψονται δὲ δὴ ἡμῖν οὔτοι καὶ παιδευθήσονται τίνα τρόπον;" - Das zugrundegelegte Verfahren ist ein Abgleich der jeweils für τροφή und παιδεία von Brandwood in seinem *Word Index to Plato* versammelten Nachweise.¹⁹ Es ergibt sich folgende Liste (Zeilenangaben ausnahmsweise nach OCT):

- (1) Alkibiades I 122b3
- (2) Kriton 50d6
- (3) Menexenos 237a7-b1
- (4) *Phaidon* 107d3-4* (umgekehrt)
- (5) *Politeia* III 412b2
- (6) IV 423e4
- (7) 424a5-7
- (8) 445e2
- (9) Timaios 19c6
- (10) Politikos 275c3-4
- (11) Philebos 55d2-3
- (12) Gesetze VI 783b3
- (13) VII 788a1-2
- (14) IX 854e5
- (15) IX 874d2,6*
- (16) XI 927c5
- (17) XII 969a2-3 (umgekehrt)
- (18) *Epinomis* 989c4

Die hervorgehobenen Angaben sind von besonderem Interesse für die nachfolgende Argumentation.

¹⁹ Leonard Brandwood, *A Word Index to Plato*, Leeds 1976

Für das Projekt dieser Arbeit hat allein die Häufigkeit des Hendiadyoins zunächst keine besondere Bedeutung. In fast allen Fällen läßt es sich sinnvoll durch "die Gesamtheit der Erziehung", also als eine Art Summe der oben ausgeführten Einzelbedeutungen, wiedergeben. Drei Passagen allerdings lassen vermuten, daß Platon Aufzucht und Ausbildung nicht nur deshalb in einer Redewendung zusammenfaßt, weil sie in der Entwicklung des Kindes aufeinanderfolgen. Vielmehr wird sich herausstellen, daß die Paarung eines physischen und eines psychischen Begriffes bereits den Kern einer trophologischen Psychologie in sich birgt. Voraussetzung für eine solche Interpretation ist die metaphorische, auf die Seele bezogene Verwendung des ursprünglich somatischen Ausdrucks τροφή.

Einen ersten Hinweis in diese Richtung gibt Platon in *Politeia* Buch VI, 491de, wo τροφή und παιδεία nicht als Hendiadyoin, sondern zunächst analog gebraucht werden:

"Es läßt sich also hören, denke ich, daß die edelste Natur bei einer gar zu fremdartigen *Nahrung* [τ] schlechter wegkommen muß als die gemeinere. - Das läßt sich hören. - Also, o Adeimantos, sprach ich, wollen wir *auch* von den Seelen ebenso sagen, daß die von Natur edelsten<,> wenn sie eine schlechte *Erziehung* [π] bekommen, auch ausgezeichnet schlecht geraten?"

Neben einer Vorstufe dieser Analogie in den *Gesetzen* (Buch VII, 797e-798b) finden sich ähnliche, aber weniger prägnante Ausführungen auch in der *Politeia* (Buch IV, 430ab) und im *Sophistes* (230cd).

Damit steht fest, daß Platon Aufzucht und Ausbildung nicht nur als distinkte erzieherische Komplemente betrachtet, sondern eine strukturelle Ähnlichkeit zwischen Nähren und Lehren postuliert, insbesondere in bezug auf deren Auswirkungen. Deutlicher wird er in den *Gesetzen*:

“Über die Pflege und Erziehung [τ & π] der Seele im Leben, deren sie teilhaftig werden muß, damit das Leben für sie lebenswert wird, [...] seien also hiermit die entsprechenden Gesetze gegeben. Über die Pflege und Ausbildung des Leibes [τ & π] aber ist zwar bereits gesprochen worden...” (Buch IX, 874d; Übersetzung nach Klaus Schöpsdau)

Wiederum und auf ähnliche Weise wie in obigem Beispiel aus der *Politeia* werden Leib und Seele analog behandelt, aber die Zuordnung des Hendiadyoins gewinnt in dieser Passage eine neue Qualität. Die ursprüngliche Zuordnung der Begriffe (τροφή -> Leib; παιδεία -> Seele) wird aufgebrochen, und die Wendung wird jeweils auf beide Bereiche angewandt. Es wäre nun irrtümlich, davon auszugehen, wir hätten es hier mit insgesamt vier Erziehungsbereichen zu tun. Ein solcher Partikularismus führte zu folgendem, wenig einleuchtenden Schema:

- (1) (a) Aufzucht des Leibes und
- (b) Erziehung des Leibes

 ähneln der

- (2) (a) Aufzucht der Seele und
- (b) Erziehung der Seele

Abgesehen davon, daß sich der Begriff “Erziehung des Leibes” im Sinne intellektueller παιδεία kaum überzeugend

füllen lassen dürfte, verkennt ein solches Verständnis die Funktionsweise des Hendiadyoins. Schließlich haben wir es nicht mit einer einzeln auftretenden Formulierung, sondern mit einer - zumindest innerhalb des Platonischen Werkes - festen Redewendung zu tun (siehe Belegliste), die Eines durch zwei Begriffe ausdrückt. Dieses Eine ist nun offensichtlich mehr als die Summe seiner Teile, denn die Koppelung von τροφή und Seele, wie sie in 874d2 auftaucht, ergibt im Rahmen der ursprünglichen Bedeutungen keinen Sinn. Wir müssen hier also von einer Verschmelzung beider Begriffe zu einer metaphorischen Einheit ausgehen, die der seelischen Erziehung gewisse trophologische Züge bescheinigt.

Die für das Hendiadyoin grundlegende Ähnlichkeitsbeziehung besteht folglich nicht wie im obigen Schema zwischen den einzelnen Zuordnungen, sondern wie in den zuvor diskutierten Gleichnissen (Sokrates als Hebamme; die Seele als Staat) zwischen *Leib und Seele*. Weil die Seele - im übertragenen Sinne - ebenso der Ernährung bedarf wie der Körper, ist es sinnvoll, die zur Einheit gewordene Wendung "Aufzucht und Ausbildung" auf rein geistige Zusammenhänge zu beziehen. Umgekehrtes ließe sich für den zweiten Teil der zitierten Passage aus den *Gesetzen* (ab 874d5), also für das Verhältnis des Hendiadyoins zum Leib, folgern, aber solche Erwägungen sind für unser Anliegen ohne Belang.

Letzte Zweifel an der Auffassung, Platon lege mit der nämlichen Formulierung den Grundstein einer trophologischen Sichtweise gewisser seelischer Vorgänge, räumt eine mitreißende Passage im *Phaidon* aus. Sokrates mahnt seine Gefährten, aus dem dreiteiligen Nachweis der Unsterblichkeit der Seele die rechten praktischen Konsequenzen zu ziehen:

“Und so ist denn dieses, ihr Männer, wohl wert, bemerkt zu werden, daß, wenn die Seele unsterblich ist, sie auch der Sorgfalt bedarf, nicht für diese Zeit allein, welche wir das Leben nennen, sondern für die ganze Zeit, und das Wagnis zeigt sich nun eben erst recht furchtbar, wenn jemand sie vernachlässigen wollte. Denn wenn der Tod eine Erledigung von allem wäre, so wäre es ein Fund für die Schlechten, wenn sie sterben, ihren Leib loszuwerden, aber auch ihre Schlechtigkeit mit der Seele zugleich. Nun aber diese sich als unsterblich zeigt, kann es ja für sie keine Sicherheit vor dem Übel geben und kein Heil, als nur, wenn sie so gut und vernünftig geworden ist wie möglich. Denn nichts anderes kann sie doch mit sich haben, wenn sie in die Unterwelt kommt, als nur ihre Bildung und Nahrung [τ & π], die ihr ja auch<,> wie man sagt<,> gleich so, wie sie gestorben ist, den größten Nutzen oder Schaden bringt, gleich am Anfang der Wanderung dorthin.” (*Phaidon* 107b-d)

Die Seele des Menschen nach seinem Tode ist eine Seele ohne Körper, denn laut *Phaidon* 64c ist der Tod “die Trennung der Seele von dem Leibe”, und tot sein heißt, daß “abgesondert von der Seele der Leib für sich allein ist, und auch die Seele abgesondert für dem Leibe für sich allein ist.” Die τροφή im Sinne ernährender Aufzucht, wie sie einmal dem Körper des lebenden Menschen zuteil geworden ist, kann nach dem Tode keine Bedeutung mehr haben. Indem Platon nun in 107d von der Aufzucht und Ausbildung der unsterblichen Seele spricht, erbringt er den entscheidenden Nachweis, daß wir den ersten Bestandteil des Hendiadyoins immer auch - und in Fällen wie diesem sogar ausschließlich - metaphorisch zu verstehen haben. Weil es widersprüchlich wäre, von der Fütterung einer immateriellen Entität wie der unsterblichen Seele zu sprechen, ist nun der Zeitpunkt gekommen, die Trennung von Aufzucht und Ausbildung aufzugeben, und stattdessen wie schon zu Beginn von “geistiger

Nahrung" zu sprechen. Offensichtlich will nach Platons Auffassung auch die Seele ernährt sein, aber ihre Nahrung ist nicht Milch oder Brot, sondern Lehre und Unterricht, und ihr Wachstum zeigt sich nicht in zunehmender Größe und Stärke, sondern in der Optimierung und Stabilisierung des Gleichgewichtes zwischen den Seelenteilen.

Tatsächlich geht die Verschmelzung der beiden Begriffe noch weiter. Der Einfluß der metaphorischen Einheit reicht so weit, daß die ursprüngliche Bedeutung von παιδεία (intellektuelle Erziehung) beziehungsweise die des Hendiadyoins im ganzen sich mitunter auf τροφή überträgt, so daß an einigen Stellen τροφή alleine auftaucht, wo man entweder das Hendiadyoin oder aber παιδεία erwarten würde. Als Beispiel sei der siebte Brief zitiert. Dort liest man im Rahmen einer gänzlich abstrakten ontologischen Erörterung:

"Bei diesen Untersuchungen sind wir nun in Folge schlechter Erziehung [ὑπὸ πονηρᾶς τροφῆς] nicht einmal gewöhnt, nach der reinen übersinnlichen Wahrheit zu forschen..." (343c)

Hier könnte man wohl nur schwerlich behaupten, Platon wolle kritikwürdige Denkgewohnheiten auf Vitaminmangel oder Alkoholgenuß zurückführen. Vielmehr hat die τροφή sich auf dem Umweg über die metaphorische Kopplung mit der παιδεία zu einem eigenen Konzept im Sinne der Zuführung schädlicher oder nützlicher Lerninhalte verselbständigt, so daß sie nun auch ohne (unmittelbare) Beigabe von παιδεία in der Bedeutung intellektueller Erziehung gebraucht werden kann. Ähnliche Beispiele finden sich wiederholt in den Gesetzen (I 643e6-644a1; III 694d8 und 695b1; VI 766a5; XI 934d7).

Der Versuch, frühere Belege für die Wendung "τροφή τε καὶ παιδεία" in dieser oder ähnlicher Form bei Homer, den Geschichtsschreibern, Vorsokratikern oder Dramatikern zu finden, ist bisher erfolglos geblieben. Liddell und Scott²⁰ führen unter τροφή, Unterabschnitt τροφή τε καὶ παιδεία, nur die oben ausgewiesene Alkibiades-Stelle sowie vergleichshalber ein Beispiel aus der Nikomachischen Ethik des Aristoteles (EN 1179b34) an. Dort findet sich allerdings enttäuschenderweise lediglich der Ausdruck "τὴν τροφήν καὶ τὰ ἐπιτηδεύματα". Allerdings wäre ein Beleg bei anderen antiken Schriftstellern, insbesondere in der vorplatonischen Tradition, für die spezifische metaphorische Bedeutung, die Platon der Koppelung von Aufzucht und Ausbildung meiner Auffassung nach gibt, aller Voraussicht nach ohnehin nur von geringer Bedeutung. Gelänge indes der Nachweis, daß τροφή τε καὶ παιδεία bereits vor Platon eine eingeführte und häufige Wendung mit fester Bedeutung war, so geriete die Theorie, Platon habe philosophische Gründe für ihre Verwendung, in Gefahr.

Ich habe versucht, durch ausführliche Textbelege aus dem Corpus der Dialoge meine These, mit dem Hendiadyoin τροφή τε καὶ παιδεία habe Platon den Grundstein zu einer trophologischen Psychologie gelegt, zu erhärten. Indem ich mich in den folgenden Kapiteln konkreten und ausgedehnten Beispielen für die Strategie, auf leibliche Weise über Seelenvorgängen zu denken und zu sprechen, widme, werde ich zeigen, wie er das Versprechen des Hendiadyoins einlöst.

²⁰ Henry George Liddell and Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, 9th edition by Henry Stuart Jones, Oxford 1940

Ich schelte nicht die Worte - sie sind erlesene, kostbare Gefäße - aber den Wein der Verführung, den trunkene Lehrer uns in ihnen kredenzten. Und wollten wir nicht trinken, so schlug man uns, und es gab keinen nüchternen Richter, bei dem wir uns hätten beschweren können.

Augustinus, *Bekenntnisse*, p. 51

(3) Die Speisung der Seele: *Protagoras* 313c-314b

Im Idealfall befördert geistige Nahrung die Seele, wie gesunde Speisen dem Körper Kraft spenden. In Buch VII der *Gesetze* wird Platon schreiben, daß gute und stabile Gesetze die Seele, die unter ihnen lebt, gut und stabil machen, wie gute Nahrung den Körper gedeihen läßt (797d). Weiter heißt es ebendort, die Jugend werde durch die Werke der Dichter genährt und gesättigt (810e10-11).

Das Aufnehmen geistiger Nahrung ist jedoch für Platon nicht notwendig segensreich. Die Befürchtung, einer aufnahmebereiten Seele könnte durch ungünstige Ernährung Schaden zugefügt werden, so wie ungesunde oder gar giftige Speisen den Körper leiden lassen, steht im Zentrum derjenigen Passage, die als Grundlegung des Bildes von der Seelenspeisung angesehen werden kann. Es handelt sich um das Präludium im *Protagoras*, insbesondere um die Diskussion in 313c-314b, von der Sokrates nach einem kurzen Rahmengespräch (309a-310a) berichtet.

Sokrates wird früh am Morgen, noch vor Tagesanbruch, vom jungen Hippokrates, einem Namensvetter des berühmten

Arztes²¹, geweckt. Hippokrates brennt darauf, den Sophisten Protagoras, der in Athen zu Gast ist, aufzusuchen und sich von ihm unterrichten (310d: σοφόν ποιεῖν) zu lassen. Weil es aber noch zu früh ist, um Protagoras im Haus des Kallias aufzusuchen, schlägt Sokrates eine Unterredung vor, um die Stärke des Hippokrates auf die Probe zu stellen. Dieser erklärt auf Nachfrage, er wolle sich von Protagoras nicht selbst zum Sophisten ausbilden lassen, kann aber andererseits nicht präzise angeben, welche Kunst oder Fähigkeit er erlernen will. Das Fachgebiet des Protagoras, dem er seine Seele zur Behandlung anvertrauen will (312bc), liegt im Dunkeln. Sokrates reagiert ungehalten:

“Wie nun? weißt Du also welcher Gefahr du gehst deine Seele preiszugeben? Oder würdest du<,> wenn du deinen Körper einem anvertrauen solltest auf die Gefahr, ob er gestärkt werden würde oder verdorben, dann wohl erst vielfach überlegen, ob du ihn ihm anvertrauen wolltest oder nicht, und zur Beratung deine Freunde herbeirufen und deine Verwandte<n>, mehrere Tage lang der Sache nachdenkend?” (313a)

Hippokrates bejaht und gesteht kleinlaut ein, er habe sich um die Seele, die für sein Schicksal doch ungleich wichtiger ist als der Körper, weniger Sorgen gemacht und beschlossen, dieselbe dem Protagoras anzuvertrauen, ohne dessen Kompetenz zu prüfen. Um dem voreiligen jungen Mann zu entdecken, was es mit dem Lernen und der Sophisterei auf sich hat, bemüht Sokrates ein Gleichnis:

²¹ Mit Rücksicht auf Platons Freude an erzählerischen Kniffen und Anspielungen darf man annehmen, daß der Name des jungen Wißbegierigen nicht zufällig gewählt ist, sondern auf das Thema der (seelischen) Gesundheit verweist, zumal Hippokrates von Kos in 311b zur Abgrenzung vom sophistischen Hasardeur als Beispiel für einen lehrenden Experten herhalten muß.

"Ist etwa, Hippokrates, der Sophist ein Kaufmann oder Kleinkrämer in solchen Waren, von welchen die Seele sich nährt? Mir wenigstens scheint er ein solcher. - Aber wovon nährt sich die Seele, Sokrates? - Von Kenntnissen doch wohl, sprach ich. Daß also nur nicht der Sophist uns betrüge, Freund, was er verkauft uns anpreisend, wie Kaufleute und Krämer mit den Nahrungsmitteln für den Körper tun. Denn auch diese verstehen selbst nicht, was wohl von den Waren, welche sie führen, dem Körper heilsam oder schädlich ist, loben aber alles, wenn sie es feil haben; noch auch verstehen es die, welche von ihnen kaufen, wenn nicht einer etwa ein Arzt ist, oder ein Vorsteher der Leibesübungen. Eben so auch die, welche mit Kenntnissen in den Städten umherziehen, und Jedem<, > der Lust hat<, > davon verkaufen und verhökern, loben freilich alles<, > was sie feil haben; vielleicht aber, mein Bester, mag auch unter ihnen so Mancher nicht wissen, was wohl von seinen Waren heilsam oder schädlich ist für die Seele, und ebenso wenig wissen es die, welche von ihnen kaufen, wenn nicht etwa einer darunter in Beziehung auf die Seele ein Heilkundiger ist. Verstehst du dich nun darauf<, > was hie<r>von heilsam oder schädlich ist, so kannst du unbedenklich Kenntnisse kaufen vom Protagoras sowohl als von jedem Anderen; wo aber nicht, so siehe wohl zu, du Guter, daß du nicht um dein teuerstes würfelnd ein gefährliches Spiel wagst.

Denn überdies ist noch weit größere Gefahr beim Einkauf der Kenntnisse als bei dem der Speisen. Denn Speisen und Getränke, die du vom Kaufmann oder Krämer eingehandelt hast, kannst du in andern Gefäßen davon tragen, und ehe du sie essend oder trinkend in deinen Leib aufnimmst, sie zu Hause hinstellen, und auch dann noch einen Sachverständigen herbeirufend beratschlagen, was davon du essen und trinken sollst und was nicht, und wieviel und wann; so daß es bei dem Einkauf nicht viel bedeutet mit der Gefahr. Kenntnisse aber kannst du nicht in einem andern Gefäß davontragen, sondern hast du den Preis bezahlt, so mußst du sie in deine Seele aufnehmend lernen, und hast deinen Schaden oder Vorteil schon weg, wenn du gehst."

Sokrates läßt hier (313c-314b) eine ganze Kaskade von Bildern auf seinen jungen Freund niederregnen, und alle gruppieren sich um den Vergleich der Seele mit einem Gefäß (314b1: ἀγγεῖον). Wie der Körper ist die Seele eine Art Nahrungsbedürftiger Hohlkörper, aber es besteht ein entscheidender und gefährlicher Unterschied. Für die seelische Nahrung, die aus Kenntnissen oder besser Lerngegenständen (μαθήματα) besteht, gibt es im Unterschied zu wirklichen Speisen und Getränken kein 'Zwischenlager'. Während wir uns bei der Ernährung des Körpers der Krüge und Tiegel bedienen können, um die Speisen aufzubewahren und begutachten zu lassen, gibt es im Bereich der Kenntnisse kein der Seele ähnliches Gefäß. Kenntnisse können nur in Seelen existieren; sie werden von Seele zu Seele weitergegeben und also vom Lernenden direkt aufgenommen, ohne daß dieser Experten zu Rate ziehen könnte.

Einmal im Seelengefäß angelangt, entfalten die Lerngegenstände ihre unwiderrufliche Wirkung, sei sie nun heilsam oder schädlich (313d3: χρηστὸν ἢ πονηρὸν): der sophistische Unterricht kennt kein Umtauschrecht. Die Seele als Gefäß, in welchem Lehren und Botschaften - wie Speis und Trank im Körper - ihr Wesen und Unwesen treiben, wird uns immer wieder begegnen. Im *Phaidros* etwa vermutet Sokrates, der nicht weiß, woher er weiß, was er weiß, er sei "aus fremden Strömen durch Zuhören angefüllt worden [...] wie ein Gefäß" (235d).

Dieses Bild, das ja im *Protagoras* als Warnung angelegt ist, soll Hippokrates die gefährliche Natur des Lernens vor Augen führen. Die Versorgung der Seele erlaubt keine Rückversicherungen und bietet kaum Möglichkeit zur Selektion. Zwar umgrenzt die Seele nicht wie ein Krug oder

wie der Magen des Körpers mit stofflichen Wänden einen wirklichen Raum, in welchem Nähr- und Schadstoffe wirken; in diesem Sinne bleibt das Bild vom Gefäß ein Bild. Die Seele teilt aber das Schicksal des Körpers, insofern sie etwas aufnimmt, verarbeitet und daraus Nutzen zieht oder Schaden leidet. Die Seele ist demnach wie der Körper ein verletzlich Gefäß, doch ist sie weit größeren Gefahren ausgesetzt als dieser und bedarf daher unserer besonderen Aufmerksamkeit. Die nichtstoffliche Natur der Seele und der sie nährenden Kenntnisse, wodurch sie sich vom Körper unterscheidet, nämlich ist zugleich die Ursache davon, daß es in der stofflichen Welt keine Gefäße zur vorübergehenden Aufbewahrung der Lerngegenstände geben kann. Die einzige Ausnahme bilden wohl die flüchtigen Wörter, welche die Seelennahrung von Mensch zu Mensch transportieren.²²

Ein dem Seelengefäß des *Protagoras* verwandtes Bild bringt der Streit zwischen Sokrates und Kallikles um die beste Lebensform im *Gorgias* hervor (*Gorgias* 493a-494c). Sokrates erörtert die Vor- und Nachteile der Bedürfnislosigkeit und beruft sich in diesem Zusammenhang auf einen "stattlichen Mann, der Sinnbilder dichtet" (493a5) und "den Teil der Seele [...], worin die Neigungen sind, [...] wegen des Einfüllens und Fassenwollens ein Faß [πίθος] genannt hat" (493a). Die Unseligsten nun, so Sokrates, tragen gleichsam Wasser "in das lecke Faß mit einem ebenso lecken Siebe" (493b). Indem Sokrates so zur Veranschaulichung des untersten Seelenteils und seiner Begierden das Bild eines Gefäßes aufbringt, weist er auf die Vergeblichkeit eines

²² Vgl. Anke Hardt, *Vom Leser zum User*, Magisterarbeit, Köln 1997, p. 37: "Sprache als Medium wird im Gegensatz dazu [zur Schrift] direkt in die 'Seele' des Lernenden geschrieben." - Mit den Vor- und Nachteilen der Schrift als Gedankenkonserve beschäftigt Platon sich im *Phaidros* (275a-e) und im *Siebten Brief* (341c-d).

ausschließlich dem physischen Lustgewinn gewidmeten Lebens hin. Interessanterweise skizziert Platon schon hier sein Verständnis von Lust und Schmerz als Bewegungen, das später im *Philebos* und in der *Politeia* eine entscheidende Rolle spielen wird:

“Denn für jenen, wenn er seine Fässer voll hat, gibt es gar keine Lust mehr, sondern das heißt eben was ich vorher sagte wie ein Stein leben, wenn alles angefüllt ist weder Lust mehr haben noch Unlust. Sondern darin besteht eben das angenehm leben, daß recht viel hineinfließe.”
(494ab)

Die zitierte Passage aus dem *Protagoras*, die dem Aufbruch des Hippokrates und seines Schutzengels Sokrates zu einem Lehrstück mit ungewissem Ausgang direkt vorangeht, präsentiert den Aufriß einer trophologischen Psychologie erstmals ausführlich und in programmatischer Form. Obwohl auch eine Passage im *Philebos* (31b-36c) Anklänge an die Rede vom Seelengefäß enthält, denen ich in Kapitel (4) nachgehen werde, ist vornehmlich die *Politeia* der Ort der weitergehenden philosophischen Nutzbarmachung dieser Bildlichkeit. In Buch IX (583e-586c) wagt Platon sich mit Hilfe des im *Protagoras* erschlossenen Metaphernfeldes an eine Untersuchung der Glückseligkeit des Gerechten, wobei er sich auf ein quasimechanistisches Modell der Ausleerung und Anfüllung des Seelengefäßes zur Erklärung von Gemütsveränderungen wie Lust und Schmerz stützt (Kapitel 5).

Eine weitere mögliche, von Platon aber nicht im Detail ausgeführte Anwendung des Bildes vom Lernen als Seelenspeisung betrifft die Kunstkritik und die damit verbundene Rezeptionstheorie in den Büchern II, III und X der *Politeia*. In Kapitel (6) werde ich meine Vermutung, die trophologische Psychologie des *Protagoras* könne zu einem

besseren Verständnis des platonischen Modells der
Kunstwirkung beitragen, erläutern und prüfen.

(4) Die Gezeiten der Seele

(a) Ausleerung und Anfüllung: *Philebos* 31b-36c

Vom *Protagoras* bis zum *Philebos* ist es ein weiter Weg - unabhängig davon, ob wir den *Philebos* zu den (späten) mittleren oder den im engeren Sinne späten Dialogen Platons zu rechnen haben. Dennoch schafft Platon sich im analytischen Teil des *Philebos* mit der ausdrücklichen Thematisierung des Zusammenhangs zwischen den seelischen Vorgängen Lust und Schmerz und den Phänomenen der Anfüllung und Ausleerung eine günstige Gelegenheit, das Konzept der trophologischen Psychologie erneut anzuwenden. Dieses Kapitel soll zeigen, ob man insbesondere in bezug auf die Passage *Philebos* 31b-36c tatsächlich von einer Auseinandersetzung mit genuin und im engeren Sinne *seelischen* Bewegungen unter Zuhilfenahme somatischer Größen sprechen kann, oder ob Platon hier letztlich vor allem die physische Grundlage bestimmter Seelenbewegungen untersucht und damit körperbezogene Begriffe *nicht* in einem übertragenen Sinn verwendet.

Obwohl nur wenige Seiten lang, enthält der fragliche Abschnitt diverse Brechungen und insbesondere zwei unvermittelte Absichtserklärungen Platons, Schmerz und Lust als nichtkörperliche Zerstörungs- und Wiederherstellungsprozesse zu beschreiben (32c und 35d). Nachdem der Leser zunächst den Eindruck gewinnt, Platon verwende die Begriffe der Anfüllung und Ausleerung nur scheinbar metaphorisch, habe in Wirklichkeit aber Lust und Schmerz als körperliche Phänomene im Auge, verschiebt er ab 32c den Akzent, indem er die Schwankungen um eine bewegungslose Mitte deutlicher auf die Leidenschaften der Seele zu beziehen verspricht. Dieses Versprechen bleibt indes weitgehend uneingelöst,

obwohl er es in 35d in leicht abgewandelter Form wiederholt. Es ist schwer zu erkennen, ob hier aus der komplexen Textstruktur schlicht wiederholt Mißverständnisse erwachsen, oder ob Platon mit den Erwartungen der Leser spielt. Ich will versuchen, die Argumentation in ihren entscheidenden Punkten zu rekonstruieren.

Der *Philebos* konfrontiert uns mit einem ernstem Wettbewerb, dessen Ausgang Aufschluß über das höchste Gut im menschlichen Leben geben soll. Welchem Leitbild sollen wir folgen, um unser Dasein zu größtmöglicher Erfüllung zu führen? Platon läßt die traditionellen Opponenten Lust (*ἡδονή*) und Vernunft (*ἐπιστήμη*) gegeneinander antreten.

Der *Philebos* kommt ohne Einleitung oder Rahmengespräch aus; der unvermittelte Einstieg, der explizit auf zuvor Gesagtes Bezug nimmt, erzeugt beim Leser den Eindruck, sich unauffällig einer Diskussionsgruppe, deren Gespräch schon in vollem Gange ist, beizugesellen. Der Namenspatron des Dialogs, Philebos, zieht sich noch vor Beginn des uns überlieferten Teils der Diskussion zurück, um dem jungen Protarchos seine These zur weiteren Verteidigung zu übergeben. Protarchos behauptet mit Philebos, daß Gute bestehe im Wohlbefinden, in der Lust und dem Vergnügen (11b4-5: ἀγαθὸν εἶναί ... τὸ χαίρειν ... καὶ τὴν ἡδονὴν καὶ τέρψιν). Sokrates hält dagegen, indem er die *vita contemplativa*, d.i. das Denken, die Verständigkeit und die Erinnerung (11b7: τὸ φρονεῖν καὶ τὸ νοεῖν καὶ μεμνησθαι), als seine Kandidatin für die beste Lebensweise ins Rennen schickt.

Uns interessiert nun weniger der Ausgang dieses Wettbewerbes als vielmehr ein Teil der mühseligen Vorarbeiten, die nötig sind, um den Richtern eine der Preisverleihung angemessene Entscheidungsgrundlage zu liefern. Es zeigt

sich, daß das Urteil eine sorgfältige Untersuchung der Struktur und Beschaffenheit sowohl der Lust als auch der Vernunft voraussetzt; andernfalls wäre ein Vergleich der ihnen zugehörigen Lebensweisen unmöglich.

Bevor es allerdings dazu kommen kann, wird der Wettbewerb durch eine Traumeingebung des Sokrates (20b) vorzeitig entschieden. Die beste Lebensweise nämlich ist demnach aus Lust und Vernunft zusammengemischt (22a). Diese Einsicht hat allerdings auf den weiteren Verlauf der Untersuchung nur begrenzten Einfluß, denn man beschließt, nun auch noch einen zweiten Preisträger - entweder die Lust oder die Vernunft *allein* - zu küren (siehe auch 27c, 33c). Diese Fortsetzung des Wettbewerbes soll uns unter anderem lehren, welches der beiden Prinzipien in der gemischten Lebensweise dominieren sollte (64c). Damit wird die ursprüngliche Debatte indirekt wieder aufgegriffen. Wenn schon die Entscheidung über den ersten Platz der richterlichen Gewalt entzogen worden ist, so bleibt nun immerhin noch die Vergabe des zweiten Preises. Dieses Urteil erfordert es nächst dem, Lust und Vernunft gründlich durchzuprüfen.

Nach einigen metaphysischen Exerzitien, welche unter anderem die Unterscheidung der ontologischen Kategorien des Begrenzten und des Unbegrenzten zum Gegenstand haben (25b-31d), wird die Prüfung der Lust und ihres Komplementes, des Schmerzes, in 31b-36c vorgenommen. Eine entsprechende Analyse der Vernunft wird in 55c-59b folgen.

Im Rahmen der Untersuchung der Lust und des Schmerzes im *Philebos*, die im Zentrum dieses Kapitels stehen soll, begegnen wir einer Sprache, die stark an die Gefäßmetaphorik des *Protagoras* erinnert; insbesondere die Rede von der Ausleerung und der Anfüllung macht hellhörig.

Liegt hier mehr als eine oberflächliche Parallele vor? Der in Kapitel (3) besprochene *Protagoras*-Prolog handelte auf metaphorische Weise von bestimmten Seelenbewegungen, vornehmlich vom Lernen (Nahrungsaufnahme) und von der Auswirkung des Gelernten auf die Seele (Verdauung/ Stoffwechsel). Auch die vorliegende *Philebos*-Passage hat gewisse Bewegungen, denn als Bewegungen werden Lust und Schmerz hier aufgefaßt, zum Thema. Wieweit es sich dabei allerdings um Seelenbewegungen handelt und wieweit um physische Prozesse, ist eine offene Frage. So wird uns bei der Auseinandersetzung mit dem Text die Frage nach dem Ort der Lust, speziell das Verhältnis von Körper und Seele, von Physiologie und Psychologie, von Bild und Theorie beschäftigen.

Der Verdacht, daß wir es hier überhaupt nicht mit Bildlichkeit wie im *Protagoras*, sondern mit einem physiologischen Teil, der den Körper als Gefäß beschreibt, und mit einem wörtlich zu nehmenden Exkurs über die Funktion der Seele beim Entstehen von Lust und Schmerz zu tun haben, muß erlaubt sein. Das würde bedeuten, daß zwar von einem Gefäß die Rede ist, aber nicht auf metaphorische Weise, sondern im Sinne einer physiologischen Theorie.

Nachdem der ontologische Status der Lust und des Schmerzes als eine Mischform aus Begrenztem und Unbegrenztem erkannt worden ist (31), wendet Platon sich der Entstehung von Lust (ἡδονή) und Schmerz bzw. Unlust (λύπη) in den Lebewesen zu. Er geht davon aus, daß es in allen Lebewesen eine natürliche "Harmonie" gibt (31d4), deren Auflösung Schmerz (ἀλγηδών) erzeugt. Die Zerstörung der Harmonie kommt der Zerstörung der "Natur" eines Lebewesens gleich; wird nun die Harmonie durch Stimmung wiederhergestellt, so erzeugt diese Rückkehr zum natürlichen Zustand Lust. Mit Hilfe

eines knappen, in diesem Fall musikalischen Bildes²³ hat Platon skizziert, worum es ihm im folgenden geht.

Protarchos nun, der naturgemäß an der inneren Beschaffenheit der Lust, die er auf dem zweiten Platz sehen möchte, besonders interessiert ist, schließt sich der Darstellung des Sokrates an, bittet aber um weitere Erläuterungen: "Laß uns aber doch versuchen, dasselbe noch einleuchtender zu sagen." (31e) Sokrates entspricht diesem Wunsch und wendet sich mit dem ausdrücklichen Hinweis, "das alltägliche und augenscheinliche ist doch am leichtesten zu erkennen" (Schleiermacher), dem Hunger und der Sättigung zu. Die Bezugnahme auf das Alltägliche erinnert an das in der Einleitung erwähnte Buchstabengleichnis in *Politeia* II (368c-369b), könnte uns allerdings ebenso ein konkretes *Beispiel* für Lust und Schmerz wie auch ein entsprechendes *Bild* erwarten lassen. Der Hunger, so Sokrates, sei eine "Auflösung (λύσις) und Unlust", die Sättigung aber eine "Erfüllung" (πλήρωσις) und "Lust". Entsprechendes gilt für den Durst und das Löschen des Durstes. Hier ist nun größte Vorsicht geboten: Handelt es sich bei der Rede von Hunger und Sättigung um ein Gleichnis wie zuvor im Falle von Harmonie und Stimmung, oder sind Hunger und Sättigung *Beispiele* für Lust und Unlust, so daß ab jetzt eine theoretische, d.i. nicht-bildliche, Auseinandersetzung mit Lust und Unlust folgte?

Anders gefragt: *Illustriert* die schmerzhafteste Unterschreitung des optimalen Speisepegels ebenso wie die Verstimmung eines Instruments die Zerstörung des natürlichen Zustandes, oder ist der Hunger eher eine

²³ Ein ähnliches Bild bringt Simmias im *Phaidon* auf (ab 85e), wo die Seele als Stimmung des Instrumentes 'Körper' erscheint.

Individuation desjenigen Phänomens, dem Platon sich mit Hilfe des Bildes von der Harmonie zuvor indirekt zu nähern versuchte? Ist der Hunger ein alltäglicher Schmerz, oder ist er etwas Alltägliches, das dem Schmerz ähnelt?

Die Einordnung der Rede von Harmonie und Stimmung ist unproblematisch. Die Seele *ist* kein Instrument, deren Wohlklang durch Regulieren der Saitenlänge und -spannung gewährleistet wird, sondern sie ähnelt einem Instrument in bezug auf bessere und schlechtere strukturelle Zustände. So wie ein Instrument von der ihm eigentümlichen Stimmung, die Harmonie gewährleistet, durch Verstimmung (nach oben und unten!) abweichen kann, so gibt es für die Seele einen natürlichen Zustand, den sie (wohl auch in zwei Richtungen?) verlassen kann, wobei sie leidet, denn dieser natürliche, mittlere Zustand ist ebenso wie die harmonische Stimmung des Instrumentes positiv besetzt.

Selbst wenn dem Konzept der Seelenharmonie, gleichsam als Wortmetapher, eine gewisse Selbständigkeit zukommen mag, so ist der Status dieses Teils der Darlegung eindeutig der eines Bildes, welches von den eigentlichen Untersuchungsgegenständen - in diesem Fall Schmerz und Schmerzlosigkeit - trotz bestimmter Gemeinsamkeiten klar getrennt ist. Die Tatsache, daß die angesprochene Harmonie ein Zustand eines unbelebten Gegenstandes ist, erleichtert diese Einordnung, während Hunger und Sättigung auf der einen Seite ebenso wie Schmerz und Schmerzlosigkeit auf der anderen Seite zwar vielleicht nicht beide der Seele, immerhin aber beide dem Menschen zustoßen. Handelte es sich beim Hunger nun nur um ein Bild, so wäre zu fragen, warum Platon Sokrates nicht einen vom Menschen verschiedenen Bereich als Bildsphäre hat auswählen lassen. Schließlich beruht die Spannkraft eines vergleichenden Bildes zu einem guten Teil auf dem Transfer

zwischen Sache und Bild; Sach- und Bildsphäre sind dabei üblicherweise - wie etwa im Fall von Seele und Staat in der *Politeia* - auf den ersten Blick recht verschieden, auf einer bestimmten Ebene aber durch das *tertium comparationis* zusammengeknüpft.

Wie verhält es sich mit diesem Transfer nun im vorliegenden Fall? Angenommen, das Verhältnis von "Schmerz-Naturzustand-Lust" und "Hunger-Sattheit-Sättigung"²⁴ ist tatsächlich ein vergleichendes: In welcher Hinsicht ist die Bildsphäre von der Sachsphäre verschieden und entfernt? Ohne eine solche Trennung kann ja ein Vergleich kaum als Vergleich funktionieren, wie folgendes Beispiel belegt.

Einem der Naturwissenschaften ganz und gar unkundigen Philosophen, der nach der Bedeutung der Leistung Einsteins für die Physik fragt, ist mit der Erklärung, sie komme an Tragweite der Mechanik Newtons gleich, wenig geholfen. Überschreitet der Befragte aber die Sachsphäre auf ein dem Fragenden vertrauterer Gebiet hin, indem er etwa ausführt, die Quantenmechanik sei für die Physik so wichtig wie die Cartesischen *Meditationen* oder die *Kritik der reinen Vernunft* für die neuzeitliche Erkenntnistheorie, erfüllt der Vergleich seinen Zweck. Wer jedoch die erklärungsbedürftige Sphäre nicht verläßt, sondern vielmehr sie selbst zur Erläuterung ihrer selbst heranzieht, teilt uns nichts Neues mit und verhindert so den Lernfortschritt.²⁵

²⁴ Der vermutete Vergleichsbereich wird von Platon nicht vollständig ausgeführt, so daß die kursiv gedruckten Elemente eine Extrapolation darstellen.

²⁵ Freilich ist auch der gegenteilige Fall vorstellbar; eine zu große Entfernung oder Diversität von Sach- und Bildsphäre ruft Unverständnis oder zumindest Befremden hervor. André Gide etwa nutzt diesen Effekt bewußt, wenn er in den *Falschmünzern* den Leser über einen unge-

Diese Überlegungen setzen allerdings voraus, daß Platon im *Philebos* als eine Art Pädagoge, weniger als selbst Suchender auftritt. Angesichts der Tatsache, daß die Dialoge die Funktion von Forschungs- und Lehrtexten in sich vereinen, ist diese Annahme zugegebenermaßen problematisch.

Sowohl der Schmerz (Sache) als auch der Hunger (im Rahmen unserer Hypothese: Bild) kommen am Menschen vor. Allerdings entstammen die beiden möglicherweise insofern verschiedenen Bereichen, als der Schmerz die Seele, der Hunger aber den Körper betrifft. Ist diese Zuordnung im Rahmen der Anthropologie Platons (in *Philebos* und *Timaios*) zulässig? Sie wäre eine denkbare Voraussetzung dafür, in der vorliegenden Passage das uns aus dem *Protagoras* vertraute "Seelengefäß" wiederzufinden. Wie schon in den beiden in der Einleitung behandelten Fällen (Staat/Seele und Geburtshilfe/Elenchos) wäre der körperlich-materielle Vorgang dann als Metapher für den seelischen zu verstehen. Andernfalls hätten wir es, wie bereits festgestellt, bloß mit einem körperlichen Gefäß zu tun, dessen Ausgeleertwerden Durst verursacht, dem aber keine metaphorische Funktion zukommt.

wöhnlichen Vergleich in Tateinheit mit einer eigenwilligen Personalisierung stolpern läßt:

"Nun stand der niedrige Sessel, den Bernard zu Laura hinüberschob, etwas wacklig; das heißt, er neigte dazu, ein Bein einzuziehen, wie wenn ein Vogel sein Bein unter den Flügel steckt, was bei einem Vogel natürlich ist, bei einem Sessel jedoch ungewöhnlich und bedauerlich; er verbarg seine Schwäche deshalb, so gut er konnte, hinter dichten Fransen."

nach André Gide, *Die Falschmünzer*, übersetzt von Christine Stemmermann, o.O. 1996, p. 119

In 31e10-32a1 werden Durst und Schmerz (*λύπη*), Löschen des Durstes und Lust explizit *gleichgesetzt*; ähnlich verhält es sich mit der anschließenden Beschreibung des Frierens und Sich-Wärmens/Auftauens. Schon eingangs, in 31e6 und 31e8, waren Hunger mit Schmerz und Sättigung mit Lust identifiziert worden; Vergleichspartikel sucht man vergeblich. All dies deutet darauf hin, daß wir es hier nicht mit Bildern, sondern mit handfesten Beispielen für Schmerz und Lust zu tun haben.²⁶ Hunger und Durst sind Lüste, so wie Sokrates und Protarchos Griechen sind, und nicht etwa der Lust *ähnlich*, so wie die sokratische Fragekunst der Geburtshilfe ähnlich ist.

Diese Diagnose bestätigt sich in 32b-32c, wo Sokrates und Protarchos die bisherige Untersuchung nachträglich und indirekt zu einer Auseinandersetzung mit bloß *körperlichen* Schmerzen und Lüsten erklären, indem sie sich jetzt erst der Seele zuwenden und an dieser "eine andere Art von Lust und Unlust" zu beobachten glauben. Diese Feststellung markiert einen ersten Wendepunkt der Passage; aus der Rückschau wird deutlich, daß wir es bisher nicht mit Schattenbildern von Lust und Schmerz, sondern mit ihnen selbst, wie sie am Körper vorkommen, zu tun hatten. Mit 32b wird der bisherige Gegenstand "als *eine* Art von Schmerz und Lust" ausdrücklich für abgeschlossen erklärt. Sofern die entsprechende Terminologie uns an ein Gefäß hat denken lassen, ist darunter ein *materielles* Gefäß zu verstehen, nämlich im weiteren Sinne der Körper als Nahrungs- und Flüssigkeitsbehälter; im engeren Sinne womöglich der Magen.

²⁶ Vgl. die Übersetzung von 34e7, "den gleichen Beispielen", in Platon, *Philebos*, übersetzt von Dorothea Frede, Göttingen 1997, p. 44.

Seelische Lust und seelischer Schmerz nun beruhen auf *προσδοκία*, auf Erwartung. Die Leidenschaften der Seele sind nach Platons Darstellung nichts anderes als Vorgefühle körperlicher Leidenschaften. Damit verschiebt sich der Akzent: Primäre Lust ist körperliche Lust, primärer Schmerz ist körperlicher Schmerz. Lust und Schmerz als Leidenschaften der Seele hingegen (die *andere* Art im Sinne von 32b) sind abkünftige Phänomene, denn sie bestehen in der Vorherahnung körperlicher Leidenschaften. Sie verdanken sich körperlichen Leidenschaften, aber dieses Abhängigkeitsverhältnis ist nicht didaktischer Natur, so wie sich unser Verständnis der sokratischen Fragekunst dem Bild von der Geburtshilfe verdankt, sondern faktischer Art: Ohne körperliche Leidenschaften *gibt* es keine seelischen Leidenschaften. Wir können die seelische Lust ohne Rückgriff auf körperliche Lust nicht verstehen, weil sie objektiv zusammenhängen, nicht etwa, weil wir eines Bildes bedürften. Soweit die Diagnose bis 32c.

Gerade die abkünftigen Leidenschaften der Seele sind es nun laut Sokrates, die, da sie rein sind, eindeutige Erkenntnis über den absoluten Wert der Lust versprechen. Die körperlichen Leidenschaften sind aufgrund ihrer Ambivalenz (32d: "bisweilen wohl begehrenswert [...], bisweilen aber auch wieder nicht") für den philosophischen Analytiker wenig aufschlußreich. Folglich richtet sich die Aufmerksamkeit im folgenden auf die vermeintlich reinen seelischen Lüste und Schmerzen.

Wenn nun Schmerz wesenhaft Zerstörung und Lust wesenhaft Wiederherstellung ist, denn diese Annahme bleibt offensichtlich auch für die sekundären (seelischen) Leidenschaften bestehen, so muß es noch einen "dritten" (32e9), bewegungsfreien Zustand geben, der durch die

Abwesenheit von Lust und Schmerz gekennzeichnet ist. Mit einem Verweis auf die frühere Debatte (in 33b, wohl auf 20e-21a) erklärt Sokrates, dieser mittlere, neutrale Zustand sei in besonderem Maße dem "Leben der Vernunft" eigentümlich; möglicherweise ist, insofern sie Freiheit von Lust und Schmerz gewährt, "unter allen Lebensweisen diese die göttlichste" (33b).

Falls wir nun eine Analyse der seelischen Leidenschaften nach Art der körperlichen Phänomene Hunger und Sättigung erwarten, also eine Untersuchung der Zerstörung und Wiederherstellung des *seelischen* Naturzustandes, werden wir enttäuscht. Vielmehr nimmt Sokrates die Doktrin von 32c, die Seele leide Schmerz und Lust "nur durch die Erwartung", wieder auf und erweitert sie. Voraussetzung solcher Erwartung, so wohl die implizite These von 33c, ist die Erinnerung (33c6: *διὰ μνήμης*). Ohne auf die verwunderte Nachfrage des Protarchos, dem der Zusammenhang zum vorher Gesagten unklar ist, einzugehen, erklärt Sokrates, daß man zunächst das Wesen der Erinnerung und außerdem noch der Wahrnehmung besprechen müsse.

Im folgenden nähert Sokrates sich der Erinnerung auf negative Weise, indem er nämlich festhält, in welchen Zusammenhängen dieselbe keine Rolle spielt. Während einige der körperlichen Leidenschaften (bzw. Erfahrungen: *παθημάτων*) auf den Leib beschränkt bleiben, dringen andere bis zur Seele vor. Damit ist indirekt festgestellt, daß alle Leidenschaften, mit denen wir es hier zu tun haben, vom Körper herkommen. Diejenigen, welche "die Seele unberührt lassen" (33d), fallen nicht etwa aufgrund mangelnder Erinnerung der Vergessenheit anheim, sondern bleiben gänzlich unbewußt. In bezug auf diese von der Seele unbemerkten körperlichen Vorkommnisse lautet die Diagnose

des Sokrates "Wahrnehmungslosigkeit" (34a1: ἀναίσθησία). Mithin sind die Leidenschaften "der Seele selbst" nicht wesensursprünglich seelisch, sondern sind körperliche Leidenschaften, die in der Seele Nachhall und Erwartung erzeugen.

Trotz des Versuchs einer Unterscheidung von Erinnerung (μνήμη) (Schleiermacher: Gedächtnis) und Wiedererinnerung (ἀνάμνησις) (Schleiermacher: Erinnerung) bleibt das Versprechen einer Definition von Erinnerung und Wahrnehmung (33c) weitgehend uneingelöst, als Sokrates in 34c zu einer Auseinandersetzung mit der Begierde (34d2: ἐπιθυμία) und ihrer Bedeutung für die "Lust der Seele allein" (Schleiermacher) übergeht. Dabei kehren Hunger und Durst uns wieder, diesmal allerdings nicht als (Beispiele für) Schmerzen, sondern als Begierden (vgl. Frede 1997, p. 44, n. 46). Um nun das Gemeinsame der Begierden, die offenbar eine Sonderform des Schmerzes bzw. der Auflösung des (körperlichen? seelischen?) Gleichgewichts darstellen, auszumitteln, besinnen Protarchos und Sokrates sich auf die Rede von der Ausleerung und der Anfüllung. In 35a heißt es dazu programmatisch:

"Wer von uns leer wird, der begehrt also anscheinend das Gegenteil seines gegenwärtigen Zustands. Ausgeleert wie er ist, begehrt er, angefüllt zu werden."

Weil wir nur begehren können, was wir kennen, müssen wir als Dürstende, die sich nach Anfüllung (durch Getränke) sehnen, "irgendwie in Verbindung mit der Füllung stehen" (35b). Weil der Körper aber nur die Ausleerung erfährt, muß die Seele das Bindeglied zur ersehnten Füllung abgeben, und zwar auf dem Wege der Erinnerung. Folglich ist die Begierde, insofern sie mit dem Nichtseienden und der

Zukunft - beides dem Körper unbekannt Größen! - in Verbindung steht, eine Sache der Seele. Dieselbe projiziert mit Hilfe der Erinnerung die einstmals erfahrene Erfüllung in die Zukunft und gibt der Begierde damit ein Ziel. Die Tatsache, daß die begehrte Füllung in diesem Zusammenhang als "Getränk" (34e14-35a1: πώματος) konkretisiert wird, bestätigt die Vermutung, daß das Gefäß, mit dem wir es hier zu tun haben, stofflicher Natur sein muß.

Nachdem es nun eine Weile so ausgesehen hatte, als wäre alle Rede von Ausleerung und Anfüllung auf den Körper bezogen, während die Seele auf eine Art konzeptioneller Tätigkeit beschränkt bleibt, bringt Sokrates uns erneut ins Wanken, indem er in 35d erklärt:

"Das Argument wird also niemals zugeben, daß es unser Körper ist, der hungert und durstet oder sonst etwas derartiges erleidet."

Dies ist der zweite und ungleich verwirrendere Wendepunkt der Passage; er wirft ein neues Licht auf das Vorhergehende und öffnet der Frage, ob Anfüllung und Ausleerung nicht doch mehr als bloß physiologische Bedeutung zukommt, erneut Tür und Tor. Mißdeuten wir den bisherigen Gedankengang, wenn wir Hunger und Durst als mit der Gleichgewichtszerstörung identische schmerzhaft empfindungen des Körpers verstehen, deren Kompensation durch Anfüllung wir wiederum nur durch die Seele und ihre Fähigkeit der Erinnerung begehren können? Die pauschale These von 35d scheint diese Differenzierung vergessen machen zu wollen, auch wenn die Trennung von körperlichem Schmerz und seelischer Antizipation in den folgenden Überlegungen zum "doppelten Schmerz" in 36a wieder aufklingt.

Zwar war schon in 32c5 angekündigt worden, Lust und Unlust durch προσδοκία würden von der Seele "ohne den Körper" empfunden, aber Hunger und Durst *selbst* waren doch gerade als nicht-seelische Beispiele für die Unlust angeführt worden; bloß insofern Hunger und Durst (laut 34e1) Begierden und damit Antizipationen sind, ist es zulässig, sie als Leidenschaften der Seele zu bezeichnen. Es wäre wohl glücklicher gewesen, andere Beispiele für die Erwartungsleidenschaften zu finden, um diese unselige Zweigleisigkeit zu vermeiden. In der uns vorliegenden Gestalt unterscheidet der Text streng zwischen körperlichen und seelischen Leidenschaften, um dann den Hunger und den Durst als Beispiele für *beide* Arten heranzuziehen: zum einen als Ausleerung des Körpers bzw. des Magens, zum anderen als Sehnsucht nach der abwesenden Füllung, die nur kraft der Erinnerung vorgestellt werden kann. Diese Doppelrolle macht den Text unübersichtlich und erklärt das Gefühl der Ungewißheit über Platons Absicht.

In 36c läutet Sokrates den Übergang zur Wahrheit und Falschheit von Lust und Schmerz und damit zum propositionalen Gehalt antizipativer Empfindungen ein; die Kernuntersuchung der Struktur von Lust und Schmerz ist damit abgeschlossen.

Ratlosigkeit ergreift den Leser, denn besonders im zweiten Teil der Passage (ab 32c) entsteht der Eindruck, das eine werde durch das andere erklärt (Lust und Unlust durch Anfüllung und Ausleerung, Erwartung durch Erinnerung und Wahrnehmung, seelische Leidenschaft durch körperliche Leidenschaft), aber ein fester Punkt scheint nicht in Sicht. Das einzige durchgängige und in beiden Teilen gleichermaßen präsente Element ist der Gedanke eines Equilibriums, eines mittleren, natürlichen Zustandes, der

durch Ausleerung zerstört oder aufgelöst (Schmerz) und durch Anfüllung wiederhergestellt wird (Lust). Dieses Modell hat uns sich uns trotz der verwirrenden Bemerkung von 35d als ein durchweg körperliches gezeigt. Wie Dorothea Frede aufgrund der oben erwähnten grammatisch eindeutigen Identifikation, die aller Vergleichspartikel entbehrt, bemerkt (Frede 1997, p. 229, n. 13), sind Lust und Schmerz nicht als mentale Begleitphänomene physiologischer Prozesse zu verstehen; sie *sind* vielmehr diese Prozesse.

Platons Vokabular läßt uns durchaus zu Recht an ein Gefäß als den Ort von Lust und Schmerz denken. Bemerkenswerterweise kommt das Wort ἄγγεῖον in der Passage nicht vor, wenngleich man es etwa in 34e9 und 34e11 für τὶ und τοῦτο einsetzen könnte. Die Füllungen, von denen hier die Rede ist, sind indes materielle Füllungen (etwa: Getränke), die nach einem körperlicher Behälter verlangen. Daher lautet unser vorläufiges Fazit: *Philebos* 31b-36c handelt von einem Gefäß, von der Seele und ihrer konstitutiven Bedeutung für die Begierde und enthält mit der 'Harmonie' auch eine gängige platonische Metapher, aber diese Elemente fügen sich nicht zum metaphorischen "Seelengefäß", wie wir es aus dem *Protagoras* kennen.

Anders verhält es sich, wie wir sehen werden, mit der Schwesterpassage in der *Politeia* (580d-588a), welche wie der *Protagoras* immaterielle Füllungen zuläßt. Daraus folgt, daß die dortige Darstellung auf einem metaphorischen Gebrauch der zentralen Begriffe beruht.²⁷ Wie eng angesichts dieses fundamentalen Unterschieds die Verwandtschaft

²⁷ Siehe Dorothea Frede, *Disintegration and Restoration: Pleasure and Pain in Plato's Philebus*, pp. 425-463 in Richard Kraut, *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge 1992, p. 436

zwischen *Politeia* IX und *Philebos* 31b-36c tatsächlich ist, wird eine genauere Untersuchung zeigen müssen.

Wir dürfen es Platon nicht verübeln, wenn wir in der vorliegenden Analyse von Lust und Unlust die trophologische Metaphorik des *Protagoras*, auf die uns vieles hinzudeuten schien, nicht wiederfinden. Wir dürfen aber nach der Reichweite des Textes fragen; dabei stellt sich heraus, daß die Theorie von Schmerz als Entleerung eines materiellen Gefäßes und von Lust als Wiederauffüllung desselben fast *ausschließlich* für die von Platon angeführten Beispiele funktioniert. In welchem Sinn läßt sich etwa der Fortpflanzungstrieb, für Platon wie für uns nach Hunger und Durst die dritte klassische ἐπιθυμία des Leibes²⁸, für beide Geschlechter als Entleerung des Körpers und seine Befriedigung als Wiederauffüllung mit Materie verstehen? Wie verhält es sich mit den schmerzhaften Krankheiten, die von den Ärzten durch "Brennen und Schneiden" (vgl. *Gorgias* 522a1), also durch *Verminderung* statt Hinzufügung kuriert werden? Aufwendige physiologische Spekulationen, etwa über geheime Körpersäfte, wären nötig, um die Gefäßtheorie in bezug auf diese Fälle zu retten.

Eine derartige Einschränkung läßt wenigstens zwei Schlußfolgerungen zu. Einerseits ist es denkbar, daß Platon eine bewußte oder unbewußte Selektion vornimmt. Die Beispiele Hunger und Durst sind nicht zufällig gewählt, sondern auf die vorliegende Theorie abgestimmt. Beispiele und Theorie

28

"Scheint dir, daß es sich für einen philosophischen Mann gehöre, sich Mühe zu geben um die sogenannten Lüste, wie um die am Essen und Trinken? - Nichts weniger wohl, o Sokrates, sprach Simmias. - Oder um die aus dem Geschlechtstriebe? - Keineswegs." (*Phaidon* 64d)

bedingen sich so gegenseitig; womöglich gibt es für *diese* Beispiele keine andere geeignete Theorie, noch erklärt *diese* Theorie andere Beispiele auf zufriedenstellende Weise. Für eine solche Deutung spricht die Tatsache, daß Platon in der *Philebos*-Passage auch im Bereich der seelischen Leidenschaften, die zu erklären er unternimmt, selektiert, indem er sich auf antizipative Lust (\approx Begierde) und antizipative Unlust beschränkt. Keinesfalls kann er der Meinung sein, *alle* Lüste der Seele selbst beruhen auf $\pi\rho\sigma\delta\omicron\kappa\iota\alpha$ körperlicher Genüsse, denn damit wäre etwa die mit der Erkenntnis verbundene Lust am Lernen (von ihm selbst in *Politeia* 585 thematisiert), die ohne jede körperliche Entsprechung ist, ausgeschlossen. Auch erweitert Platon ja sogar später im *Philebos* den Kreis der untersuchten Affekte, wenn er sich in 47e und 50a-c unter anderem den gemischten Lüsten Sehnsucht und Neid zuwendet.

Andererseits wäre es denkbar, daß die Beispiele Hunger und Durst zwar nicht zufällig gewählt sind, weil sie sich in der Tat zur Exemplifikation der Theorie von Ausleerung und Anfüllung gut eignen, gleichwohl aber stellvertretend für andere Leidenschaften firmieren. Da allerdings eine wörtliche Anwendung der Theorie auf andere Leidenschaften, wie wir an zwei Fällen gesehen haben, nur bedingt möglich ist, müßte dieselbe im Rahmen einer solchen Deutung möglicherweise als eine Art allgemeines Modell oder Paradigma verstanden werden. Unter Umständen ließe sich die - leider sehr knappe - Erwähnung von Frost und Wärme in *Philebos* 32a für eine solche Interpretation mobilisieren. Trotz dieser Möglichkeit, dem in 31b-36c entwickelten Gedankengang doch noch über die von Platon selbst genannten Beispiele hinaus Bedeutung zu verschaffen, kann von einer trophologischen Psychologie, wie sie im *Protagoras* begründet und im Buch IX der *Politeia* ausdrücklich wieder

aufgenommen wird, in der untersuchten *Philebos*-Passage keine Rede sein. Es versteht sich von selbst, daß diese Feststellung kein Urteil über die inhaltliche Bewertung der im *Philebos* entfalteten Analyse von Lust und Schmerz, insbesondere der späteren Unterscheidung wahrer und falscher Lüste, im Vergleich mit den Ansätzen in den Büchern IV und IX der *Politeia* beinhaltet. Allein die Suche nach somatischer *Metaphorik* in psychologischen Texten und die Analyse ihrer Bedeutung bestimmt die Blickrichtung dieser Arbeit, und allein in dieser Perspektive erweist der *Philebos* sich als unergiebig.

Wie ich im Lexikon gelesen habe, ist Gefühl ja nichts als eine Flüssigkeit, die in Bläschen hin und her schießt.

Thomas Strittmatter, *Milchmusik*, p. 26

(b) Ein Fenster zum *Philebos*: *Timaios* 64a-65b

Mitten im *Timaios* öffnet sich unvermittelt ein Fenster zum *Philebos*. Im Rahmen einer Auseinandersetzung mit den Leidenschaften, insofern sie sinnliche Wahrnehmungen sind (61d1: τὰ παθήματα ὅσα αἰσθητικὰ; bis 68d), kommt Timaios auf Angenehmes und Unangenehmes, auf Lust und Schmerz zu sprechen. Im zentralen Abschnitt 64a-65b liefert er eine Analyse, die dem Grundgedanken nach der Theorie der körperlichen Leidenschaften im *Philebos* (besonders 31d) verwandt scheint, gleichzeitig aber an die vorausgehende Elementarteilchenlehre anknüpft. Das Erkenntnisinteresse der Passagen in *Timaios* und *Philebos* ist nahezu deckungsgleich; beiden geht es um das Entstehen und nicht zuletzt um die Bewußtwerdung (*Philebos* 33d-e und *Timaios* 64b-e) einer bestimmten Gruppe von Empfindungen.

Sofern der *Timaios* deutlich später als der *Philebos* entstanden ist, müssen wir die Theorie der sinnlichen Leidenschaften im *Timaios* als eine rückblickende Zusammenfassung, gegebenenfalls als eine durch den kosmologisch-genealogischen Zusammenhang bestimmte Modifikation der *Philebos*-Doktrin lesen. Ist der *Timaios* älter als der *Philebos*, so haben wir es in jenem mit einer Art Ausblick auf die von Platon später (im *Philebos*) auszuarbeitende Lösung des Leidenschaftsproblems zu tun, was die Kürze der *Timaios*-Passage (sechs Stephanus-Spalten) erklärte. Indes ließe sich auch im ersteren Fall die

Knappheit entschuldigen, verstünde man *Timaios* 64a-65b als fußnotengleichen Verweis auf ein zuvor, nämlich im *Philebos*, ausführlich dargelegtes Gedankengefüge.

Der Text der zu vergleichenden Passagen selbst bietet kaum Hinweise, die einer zeitlichen Einordnung der Dialoge dienlich sein könnten. Der *Timaios* galt und gilt als später Dialog; bei I.M. Crombie²⁹ findet man ihn wie bei vielen anderen in der Nachbarschaft des *Sophistes*, der *Gesetze* und des *Philebos*. Owen, der unter dem Kopfschütteln führender Forscher den großangelegten, letztlich aber folgenlosen Versuch unternommen hat, den *Timaios* als einen der Gruppe der sogenannten mittleren Dialoge zugehörigen Text auszuweisen³⁰, beruft sich auf die Abwesenheit des für die späten Dialoge, insbesondere den *Philebos* kennzeichnenden aufwendigen metaphysischen Rahmens (p. 338: "...the more sophisticated metaphysic of the *Philebus*") im *Timaios* als einen Indiz für dessen frühere Entstehung. Die Nachteile einer solchen Argumentation *ex negativo*, wie zuvor schon Cherniss sie bemüht hat, um den *Theaitet* mit der Ideenlehre in Verbindung zu bringen³¹, liegen auf der Hand.

Unabhängig von der schwierigen Frage nach dem Datum der beiden Dialoge gibt es zusätzlich zu den beiden oben erwogenen Möglichkeiten - *Timaios* 64a-65b entweder als zusammenfassender Rückblick oder programmatischer Ausblick auf *Philebos* 31b-36c - eine dritte, welche die Datierung weniger wichtig erscheinen läßt. Wie nämlich, wenn die

²⁹ Ian MacHattie Crombie, *An Examination of Plato's Doctrines*, 2 vol.s, London 1962/1963, vol. I, *Plato's Life and Writings*

³⁰ G.E.L. Owen, *The Place of the Timaeus in Plato's Dialogues*, pp. 79-95 in *Classical Quarterly* N.S. 3, 1953

³¹ Harold Cherniss, *The Philosophical Economy of the Theory of Ideas* (1936), pp. 445-455 in Harold Cherniss, *Selected Papers*, Leiden 1977

beiden Passagen demselben Problem gewidmet wären, dasselbe Ziel verfolgten, sich dabei aber ganz unterschiedlicher Lösungsansätze, die Platon zu verschiedenen Zeitpunkten oder in verschiedenen Zusammenhängen sinnvoll erschienen, bedienen? Auf diese Möglichkeit werde ich später zurückkommen.

Nachdem Timaios unter den Leidenschaften, insofern sie sinnliche Wahrnehmungen sind, die Gegenbegriffspaare warm & kalt, hart & weich, schwer & leicht, glatt & rau untersucht hat, wendet er sich in 64a dem Angenehmen und Unangenehmen, der Lust und dem Schmerz zu. Die Tatsache, daß Lust und Schmerz in just diesem Zusammenhang abgehandelt werden, berechtigt uns nicht zu der Schlußfolgerung, dieselben seien insgesamt nichts anderes als sinnliche Wahrnehmungen. Vielmehr läßt Platon den Timaios sich ausdrücklich auf eben jene Lüste und Schmerzen beschränken, die sich als sinnliche Wahrnehmungen beschreiben lassen, wie wir aus 61d1 "ὄσα", welches offensichtlich für die ganze folgende Passage bis 68d Gültigkeit besitzt, entnehmen können.

Guthrie übersieht diese Einschränkung, wenn er in seinem Kurzkommentar schreibt:

"These [pleasure & pain] are treated as sensations, and with this limitation are accounted for in general much as in the *Philebus*, but linked with the particulate theory of matter."³²

Lust und Schmerz werden gerade *nicht* insgesamt als sinnliche Wahrnehmungen behandelt, sondern es geht Platon

³² W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, vol. V "The Later Plato and the Academy", Cambridge 1978, p. 317

hier nur um jene Schmerzen und Lüste, die sinnliche Wahrnehmungen sind - mit der Implikation, daß es darüber hinaus weitere gibt, auf welche dieses Prädikat nicht zutrifft.

Was ist nun die *Ursache* derjenigen Lüste und Schmerzen, die Platon hier interessieren? Woher rühren sie? Die Vorbedingung der Bewußtwerdung jeder derartigen Empfindung ist eine hinreichend starke äußere Erschütterung, die sich in einer Art Kettenreaktion "durch das ganze lebendige Wesen hindurchbewegt" (64c). Unterbleibt diese Bewegung, weil sie etwa von unempfindlichen Körperteilen wie den Knochen oder Haaren blockiert wird, werden wir uns der Erschütterung nicht bewußt. Während dies wohl für jegliche Empfindung gilt, sind dabei Lust und Schmerz

"...folgendermaßen zu erklären. Ein wider unsere Natur und in gewaltsamer Weise auf uns ausgeübter starker und plötzlich entstehender Eindruck ist schmerzlich, und derjenige, welcher, ebenfalls stark und plötzlich, unser naturgemäßes Befinden wiederherstellt, ist angenehm..." (64cd)

Im Anschluß an diesen Kernsatz wird nach den vorherigen allgemeinen Aussagen über die Bewußtwerdung der Empfindungen die Frage, welche Teile des menschlichen Körpers aufgrund ihrer elementaren Struktur für Lust und Schmerz als Rezeptoren in Frage kommen, ausführlicher abgehandelt. Der Sehstrahl etwa, der aus feiner Materie besteht, ist schmerzunempfindlich, während "die aus größeren Teilen bestehenden Körper" (64e4/5) für Schmerz und Lust empfänglich sind: "Schmerz, wenn sie ihrem ursprünglichen Zustand entfremdet, Lust, wenn sie wieder in denselben zurückgebracht werden." (64e-65a)

Hier fragt sich nun, was unter den größerteiligen Körpern in 64e4-5 (τὰ δ' ἐκ μειζόνων μερῶν σώματα) zu verstehen ist. Insofern dieselben vom soeben als schmerzunempfindlich gekennzeichneten Sehstrahl abgegrenzt werden sollen, muß es sich wohl um Teile *des menschlichen Körpers* handeln, ist doch der Sehstrahl laut 64d5-7 ein "sich innig mit uns verbindender Körper" (Lee: "formed [...] in extension of ourselves" ³³).

In wie strengem Sinne allerdings sind die hier angesprochenen σώματα Körperteile? Sowohl Lee als auch Guthrie (letzterer in einer erläuternden Parenthese) übersetzen "organs". Dies ist möglicherweise anachronistisch, ganz sicher aber irreführend, denn in welchem Sinne sind die bisherigen Beispiele "Knochen", "Haare" und "Sehstrahl" *Organe*? Von der ὄψις abgesehen läßt sich eine solche funktionsbezogene Bezeichnung kaum rechtfertigen. Es scheint also geboten, bei der neutraleren Rede von "Körpern" oder "Körperteilen" zu bleiben.

Unabhängig davon jedoch lassen sowohl die mechanistische Analyse des Wahrnehmungsprozesses als auch die auf die Elementarteilchenlehre gegründete Differenzierung überwiegend aus "erdiger" (grober) Substanz einerseits und vornehmlich aus "feuriger" (feiner) Materie andererseits bestehender Körperteile darauf schließen, daß wir es hier mit einer ausschließlich physiologischen Theorie zu tun haben, mag dieselbe aus heutiger medizinischer Sicht auch noch so phantastisch wirken. Nimmt man die vagen Thesen aus 64c bis 65a zusammen, ergibt sich folgendes Bild:

³³ Plato, *Timaeus*, translated by H.D.P. Lee, London 1965

(1) Aus großen, erdigen Partikeln bestehende Körperteile hemmen die Fortpflanzung äußerer Erschütterungen "durch das ganze lebendige Wesen" (64c) und verhindern deren Vordringen zum 'Rezeptionszentrum' (64b6: ἐπὶ τὸ φρόνιμον).

(2) Feingliedrige, d.h. feurige bzw. luftige Körperteile wie Gesicht und Gehör erlauben eine gute Übertragung eines äußeren Anstoßes (64c), gewährleisten also entsprechend starke und deutliche Empfindungen und Wahrnehmungen.

(3) Jene Körperteile, die aus größeren Partikeln [als der Sehstrahl] bestehen, gleichzeitig aber nicht so grob strukturiert sind, daß sie äußere Einwirkungen absorbierten, sondern "die Bewegungen durch das Ganze fortpflanzen" (64e), sind besonders empfänglich für Lust und Schmerz.

(4) In diesen lust- und schmerz sensitiven Körperteilen werden ausschließlich *plötzliche* Veränderungen registriert (64d, 65a); widernatürliche Veränderungen verursachen dabei Schmerz, das Wiederherstellen des naturgemäßen, ursprünglichen Zustandes ruft Lust hervor.

Weitere Erläuterungen über die Art solcher Veränderungen, die Bedeutung des "Naturzustandes" (64c9, 64d1: φύσις) und der "Entfremdung" (64e6-65a1) enthält Timaios uns vor, so daß ein Urteil über den Erklärungsanspruch dieser Theorie nur schwer abzugeben ist. Ist unter dem ursprünglichen, natürlichen Zustand der angestoßenen Körperteile eine bestimmte *Anordnung* der konstitutiven Partikel zu

verstehen, deren Zerstörung dazu führt, daß ein Schmerzsignal an das Rezeptionszentrum, den vernünftigen Seelenteil, weitergeleitet wird? Oder haben wir uns unter dem Naturzustand eine bestimmte *Anzahl* von Elementarteilchen vorzustellen, deren Verminderung Schmerzen hervorruft?

Wäre es letztlich nicht ebenso denkbar, daß mit den Begriffen Naturzustand, Zerstörung und Wiederherstellung die Phänomene Schmerzlosigkeit, Schmerz und Lust hier gleichsam nur umschrieben werden sollen, so daß wir es mit einer Metapher zu tun hätten? Sowohl der mechanistische Anstrich der gesamten Passage als auch der ausdrückliche Anspruch, die Entstehung von Lust und Schmerz zu *erklären* (64c9: *διανοεῖσθαι*), ja deren *Ursache* (64a3: *αἴτιον*) aufzusuchen, sprechen gegen eine solche Annahme. Schließlich ist eine bloß metaphorische Darstellung im Bereich der Physiologie zwar nützlich, sofern sie hilft, bekannte, aber komplexe somatische Prozesse verständlich zu machen, aber kaum geeignet, den physiologischen Hintergrund bestimmter Empfindungen auf der phänomenologischen Ebene ursächlich zu erklären.

Mithin liegt die Schlußfolgerung nahe, daß wir es mit einem durchweg physiologischen Erklärungsmodell zu tun haben, das die Wirkungsweise der Empfindungen Schmerz und Lust erhellen und deren Zustandekommen auf gewisse Veränderungen der Partikelstruktur der betroffenen Körperteile zurückführen soll. Ironischerweise erfahren wir wenig bis gar nichts über die Natur dieser Veränderungen, so daß der Text unsere Kenntnisse über Lust und Schmerz kaum zu mehren vermag. Uns bleibt die in keiner Weise überraschende Erkenntnis, daß der Schmerz uns 'fremd', die Lust uns hingegen auf eine nicht näher bestimmte Weise 'gemäß' oder

unserem Gleichgewicht 'zuträglich' ist. Es sind dies Einsichten, die jeder introspektiv nachvollziehen, zumindest erahnen kann.

Der *Timaios* zielt auf eine Genealogie des gesamten Kosmos und seiner höheren Bewohner ab. Im Rahmen eines thematisch so breit angelegten Werkes darf es nicht verwundern, wenn der Leser, der seine Aufmerksamkeit auf ein Detail richtet, Unzufriedenheit ob der Oberflächlichkeit der Behandlung erntet. Der Astronom John D. Barrow etwa leitet sein kühnes Buch *Theorien für Alles* nicht von ungefähr mit einem erwartungszügelnden Satz ein: "'Alles' ist ein großes Wort."³⁴

Gleichwohl hat die Auseinandersetzung mit der bisweilen unscharf formulierten Theorie der Entstehung von Lust und Schmerz im *Timaios* gezeigt, daß wir die nämliche Passage mit Recht als ein Fenster zum *Philebos* und zur dortigen Physiologie der körperlichen Lüste und Schmerzen eingeführt haben. In beiden Fällen geht es Platon vornehmlich um die körperliche Seite von Lust und Schmerz; die Behandlung der antizipatorischen Empfindungen im *Philebos* bleibt von dieser Feststellung unberührt.

Eine eher beiläufige Bemerkung in *Timaios* 65a greift noch einmal kurz die schon (bzw. später) im *Philebos* entzauberte, d.h. der noch im *Protagoras* spürbaren metaphorischen Besetzung beraubte, Rede von der Entleerung und Anfüllung auf:

"Die [zu ergänzen ist wohl: Körperteile]
ferner, deren Aussonderungen und Entleerungen
allmählich, und deren Anfüllungen dagegen auf

³⁴ John D. Barrow, *Theorien für alles - Die philosophischen Ansätze der modernen Physik*, Heidelberg 1992, p. 11

einmal und in Massen vor sich gehen, sind unempfindlich gegen die ersteren [Schmerzen] und empfindlich gegen die letzteren [Lüste]...”

Es bleibt unklar, ob auf diesem Wege die Elementarteilchenlehre und die *Philebos*-Doktrin von den Veränderungen des Füllpegels im Körper verknüpft werden sollen. Immerhin steht außer Frage, daß Entleerung und Anfüllung hier ebensowenig wie im *Philebos* metaphorisch verstanden und damit auf die Seele bezogen werden dürfen. Schon der Rückbezug (65a2: ὄσα) auf die σώματα (64e5) des vorhergehenden Satzes bestätigt, daß es hier ausschließlich um physiologische Vorgänge geht. Weder im *Timaios* noch im *Philebos* findet sich also eine an den Vergleich von Lernen und Ernährung im *Protagoras* anknüpfende metaphorische Redeweise, die es uns erlaubte, das ursprünglich somatische Konzept der Entleerung und Wiederauffüllung zur Erklärung der Entstehung seelischer Schmerzen und Lüste heranzuziehen. Gleichwohl könnte man die Analyse des Vergessens und Erinnerns im *Philebos* (51e-52b) als Beispiel für die Anwendung des allgemeineren dreistufigen Schemas "Urzustand - Zerstörung - Wiederherstellung" verbuchen, ohne daß damit allerdings gleichzeitig ein Beleg für metaphorische oder gar trophologische Psychologie gefunden wäre.

Zu Beginn dieses Kapitels habe ich angedeutet, unabhängig von der Unentscheidbarkeit der Chronologie wäre es denkbar, daß *Philebos* 31b-36c und *Timaios* 64a-65b verschiedene Lösungen für dasselbe Problem entwickeln. Während die Beschreibung der Genese von Lust und Schmerz im *Timaios* zu unbestimmt bleibt, um aus einem Vergleich signifikante Schlußfolgerungen in dieser Sache zu ziehen, bietet sich die in beiden Texten in vergleichbarer Ausführlichkeit vorliegende Theorie der Bewußtwerdung äußerer Einwirkungen

für eine solche Untersuchung an. Eine Gegenüberstellung der entsprechenden Abschnitte ergibt ein deutliches Bild:

„Nimm an, daß von den jedesmaligen Vorkommenheiten an unserm Leibe einige in dem Leibe selbst sich verlieren, ehe sie zur Seele hindurch gelangen, so daß sie jene unteilnehmend lassen, andere aber durch beide hindurch gehend, gleichsam eine eigentümliche und beiden gemeinschaftliche Erschütterung zurücklassen. [...] Anstatt zu sagen, daß der Seele etwas entgehe, wenn sie unteilnehmend bleibt an den Erschütterungen des Leibes, so nenne dies was du jetzt Entgehen nanntest Bewußtlosigkeit.“ (*Philebos* 33d-e)

Das Leichtbewegliche trägt selbst einen leichten Anstoß „ringsum von dem einen seiner Teile zum andern mit gleicher Wirkung über, bis die letztere zum vernünftigen Teile vorgedrungen ist und so diesem die Einwirkung des Gegenstandes, welcher den Anstoß hervorgebracht hat, zum Bewußtsein bringt; das Entgegengesetzte aber, welches sich träge verhält und nicht im Kreise bewegt, empfängt bloß einen Anstoß ohne Anderes, Benachbartes zu bewegen, so daß jener erste Eindruck, da ihn die Teile nicht auf einander übertragen, sich nicht in ihnen durch das ganze lebendige Wesen hindurchbewegt und so dasselbe unempfindlich läßt gegen den Anstoß, den es erfahren hat.“ (*Timaios* 64bc; vgl. auch 64e5-6: „...und doch die Bewegungen durch das Ganze fortpflanzt...“)

Die Parallelität bis in die Einzelheiten der Formulierung ist augenfällig; insbesondere die Deutung der nicht wahrgenommenen Erschütterungen (*Philebos* 34a1: ἀναίσθησίαν; *Timaios* 64c3: ἀναίσθητον) stimmt genau überein. Damit steht fest, daß *Philebos* und *Timaios* in den Abschnitten, die uns interessieren, sich derselben Klasse von Phänomenen zuwenden und diese auf sehr ähnliche Weise zu erklären versuchen. Der Grundton ist dabei in beiden Fällen dezidiert mechanistisch, und die Erörterung bleibt auf die materielle Komponente der Leidenschaften beschränkt, so daß

beide Passagen als physiologische Texte zu gelten haben. Während die eigentliche Genealogie von Lust und Schmerz im *Timaios* hinter der Darstellung im *Philebos* zurückbleibt, wird die Erklärung der Bewußtwerdung von Empfindungen aller Art in ersterem durch die Verknüpfung mit der Lehre von den elementaren Partikeln und ihren Interaktionen angereichert und plausibilisiert.

What I tell you three times is true.

Lewis Carroll, *The Hunting of the Snark*

(5) Wahrhafte Anfüllung und wahres Oben:

Die Lust des Gerechten in *Politeia* IX

(a) *Philebos* und *Politeia* IX

Der *Philebos* bietet entgegen dem ersten Eindruck der trophologischen Psychologie kein Forum. In der untersuchten Passage (31b-36c), die mit Ausleerung und Anfüllung sowie insbesondere mit Hunger und Durst eindeutig physisches Vokabular enthält, fehlt die eigentliche Übertragung auf die Bewegungen der Seele, denen sich Platon erst später im Dialog zuwendet, wobei er wiederum ohne eine genuin somatische Metaphorik auskommt und sich stattdessen nur des abstrakten Schemas um Naturzustand, Zerstörung und Wiederherstellung bedient (etwa ab 50e).

In Buch IX der *Politeia* allerdings findet sich, was wir im *Philebos* vergeblich gesucht haben: das Bild von der Seele als Gefäß, das mit Lerninhalten (*Protagoras*) bzw. in diesem Fall mit Lust angefüllt wird. Die Übertragung, die der *Philebos* vermissen läßt, nimmt Platon in der *Politeia* an prominenter Stelle vor, nämlich als Einleitung zum letzten Teil des letzten Beweises des Wohllebens des wahrhaft Gerechten (586ab). Damit ist in bezug auf diesen Text die grundsätzliche Frage nach der Nachweisbarkeit der trophologischen Psychologie, die dem Leser des *Philebos* soviel Schwierigkeiten bereitet, bereits vorab bejaht, und es wird im folgenden darum gehen, die Details der Anwendung offenzulegen.

Entgegen der vermuteten Reihenfolge der Entstehung³⁵ behandle ich die *Politeia* hier nach dem *Philebos*, weil Platon in Buch IX zumindest unter dem Gesichtspunkt der trophologischen Psychologie über *Philebos* und *Timaios* hinausgeht, indem er das Konzept vom Seelengefäß und seinen Füllungen wieder aufgreift und mit einem ontologischen Qualitätskriterium verknüpft. Damit ist nach meinem Verständnis ein wichtiger Grundstein für die fundamentale Dichterkritik, der ich mich im nächsten Kapitel zuwenden möchte, gelegt.

(b) Drei Beweise

In Buch IV findet Platon die in Buch II (368c-369b) zunächst als Hypothese eingeführte strukturelle Ähnlichkeit von Seele und Gesellschaft bestätigt:

„Dieses also, sprach ich, haben wir mit Mühe durchgemacht; und es steht uns nun zur Genüge fest, daß dieselben Verschiedenheiten wie in der Stadt auch in eines jeden Einzelnen Seele sich zeigen, und gleich an Zahl.“ (441c4-7)

Nachdem Platon an dieses Ergebnis erinnert hat (577c1-2: „Die Ähnlichkeit zwischen Staat und Mann im Sinne behaltend...“), stellt er sich in Buch IX der Herausforderung, die Glaukon und Adeimantos in 366b bis

³⁵ Adam gibt sich in seinem Kommentar von 1963 noch vorsichtig:

„The last generation of scholars mostly placed the *Republic* after the *Philebus*. I am inclined to agree with more recent critics in thinking it earlier [...], but the greater degree of elaboration which marks the treatment of this subject [pleasure & pain] in the *Philebus* may be and has been accounted for on either hypothesis.“

367e dem Sokrates angetragen hatten: Es ist zu zeigen, daß und vor allem *wie* die Gerechtigkeit an sich selbst und ihren Folgen nach dem Gerechten nützt.

Platon wird den schlechten Ruf wahrer Gerechtigkeit in drei Schritten bekämpfen. Sowohl die Position des Thrasymachos in Buch I als auch die Verweise Glaukons und Adeimantos' auf die Volksmeinung³⁶ belegen, daß wahre Gerechtigkeit als Behinderung gilt, während praktizierte Ungerechtigkeit, zumal, wenn sie aufgrund gezielter Täuschung wie Gerechtigkeit erscheint, für nützlich angesehen wird. In den Augen der Mehrheit ist der Ungerechte, besonders, wenn er den Schein der Gerechtigkeit aufrechtzuerhalten und dadurch seine Selbstsucht zu verschleiern vermag, ein Lebenskünstler und sein Handeln nachahmenswert, der wahrhaft Gerechte hingegen, vorzüglich, wo er sich nicht um seinen Ruf bei der Menge kümmert, ein Simpel, der das Nachsehen hat. Dieser populären Sichtweise steht die Haltung des Philosophen gegenüber: ihm ist die Gerechtigkeit nicht nur eine Tugend, sondern der Ungerechtigkeit auch nach Glück und Nutzen überlegen. Platon erkühnt sich damit, seinem Sokrates die These, daß jeder, dem es mit der Selbstsucht wirklich ernst ist, ein aufrichtiger Jünger der Gerechtigkeit sein müsse, zur Verteidigung vorzulegen.³⁷

³⁶ In 358cd (Buch II) etwa klagt Glaukon: "Ich weiß jedoch keinen Rat, weil ich die Ohren ganz voll habe von dem<,> was Thrasymachos und tausend Andere sagen, die Rede aber für die Gerechtigkeit, daß sie besser sei als die Ungerechtigkeit, habe ich noch von niemand so gehört, wie ich es wünsche."

³⁷ Dieser Gedanke erinnert an das langfristige hedonistische Kalkül, das Sokrates im Streitgespräch mit Protagoras vorstellt:

"Ihr Leute, die ihr wiederum sagt, daß manches Peinliche gut ist, meint ihr damit nicht dergleichen wie die an-

Vor dem Hintergrund dieser entgegengesetzten Empfehlungen formuliert Sokrates in 582a1-2 die Kernfrage des neunten Buches: "...wie können wir denn erkennen<,> wessen Aussage die richtigste ist?" - Platon schlägt sich mit drei Beweisen, die das Unglück des Ungerechten und das Glück des Gerechten dokumentieren, auf die Seite der Philosophen:

1. Beweis (ab 577c): Tyrannis innerhalb der Seele
2. Beweis (ab 580c): der Weisheitsliebende ist der beste Richter des Angenehmen, und die von ihm bevorzugte Art der Lust ist die höchste
3. Beweis (ab 583b): reine Lust & das wahre Oben

Der dritte Beweis ähnelt nicht nur - zumindest oberflächlich - der Behandlung von Lust und Schmerz in *Philebos* 31b-36c, die sich allerdings vorwiegend mit ursprünglich *körperlichen* Empfindungen und deren Antizipationen befaßt, sondern er stellt auch die interessanteste und philosophisch vielleicht ertragreichste Anwendung des Bildes vom Seelengefäß dar. Voraussetzung dieser Anwendung ist die weitgehende Loslösung vom dreiteiligen Seelenmodell, das die *Politeia* im ganzen ebenso wie die ersten beiden der in Buch IX vorgestellten Beweise beherrscht. Die Signifikanz dieses Schrittes, der wie eine Art Paradigmenwechsel anmuten mag, wird später noch zu erörtern sein.

strengenden Leibesübungen, die Feldzüge, die Behandlungen der Ärzte mit Brennen und Schneiden, Arzneinehmen und Fasten, daß dergleichen gut ist aber peinlich? [...] Sind also diese Dinge aus einer anderen Ursache gut, als weil sie in Lust endigen und in der Unlust Abwendung und Vertreibung? [...] Ich glaube<,> sie werden kein anderes [Ziel] angeben." (*Protagoras* 354a-c)

Der erste Beweis: Tyrannis innerhalb der Seele

Der erste Beweis beruht auf der in Buch VIII begonnenen Verfallsgeschichte, die sich auf die parallele Entwicklung von Staatsformen und Menschentypen bezieht, und bringt dieselbe zu einem Abschluß. So wie die Tyrannis die unseligste Staatsform darstellt, gibt es für einen Menschen nichts Verderblicheres, als einen der Tyrannis verwandten Zustand in seiner Seele zuzulassen. Wo im tyrannisch verfaßten Staat die am wenigsten dafür Qualifizierten das gewaltsame Regiment führen, ist die Seele des tyrannischen Menschen als ganze von ihren Leidenschaften geknechtet. Mithin "wird auch wohl die tyrannisch beherrschte Seele am wenigsten tun was sie gern wollte, wenn man nämlich von der ganzen Seele redet..." (577e1-2)

Der Mensch, in dessen Seele es despotisch zugeht, ist gerade nicht Herr seiner selbst, sondern im Gegenteil Sklave seiner niedersten Regungen und deshalb unglücklicher als jeder andere. Unglück und Armut, Krampf und Schmerzen des in seiner Seele tyrannischen Menschen erfahren eine zusätzliche Verschärfung, wenn ein solcher zum Führer eines tyrannisch verfaßten Staates und damit zum Knecht und "Schmeichler der schlechtesten Menschen" (579e1) wird. Er muß sein Leben "neidisch treulos ungerecht freudlos frevelhaft gottlos aller Schlechtigkeit Pfleger und Beschützer" (580a) hinbringen.

Nach diesem auf der in Buch VIII eingeführten Staats- und Seelentypologie fußenden Beweis *ex negativo* wendet Platon sich auf direkte Weise der oben bereits angesprochenen Frage nach der Glaubwürdigkeit des Befürworters einer *wahrhaft* gerechten Lebensweise zu. In 577c-580c hat er gezeigt, daß der ungerechte, d.i. innerseelisch tyrannische

Mensch irrt oder lügt, wenn er seine Daseinsform als die glücklichste preist. Nun ist zu zeigen, warum wir dem Philosophen Glauben schenken sollten, wenn er wider den Augenschein und die Volksmeinung das wahrhaft gerechte Leben nicht nur das tugendhafteste, sondern auch das glücklichste nennt. Was qualifiziert den Liebhaber der Weisheit, der so spricht, zu einem Urteil nicht nur über die Vorteile seiner eigenen, sondern auch über die Unterlegenheit jeder anderen Lebensweise?

Der zweite Beweis: Der beste Richter

Mehr noch als der erste verläßt sich der nun folgende Beweis auf die beim Vergleich von Staat und Mensch diagnostizierte Dreigeteiltheit der Seele. In 580d postuliert Sokrates analog zu den drei Seelenteilen "dreierlei Arten von Lust" (580d7). Der lernende, der eifernde und der begehrende Seelenteil haben ihre je eigenen Lüste.

lernender Seelenteil (λογιστικόν)	Wahrheit	weisheitsliebend
eifernder Seelenteil (θυμός)	Macht, Sieg, Ruhm	ehrliebend, streitlustig
begehrender Seelenteil (ἐπιθυμητικόν)	Speise, Trank, Liebe, Geld	geldliebend, eigennützig

Jeder Mensch ist nun entweder geldliebend, ehrliebend oder weisheitsliebend, je nach dem Teil, der in seiner Seele herrscht. Fragte man prototypische Vertreter der drei Vorlieben, welche der Lebensweisen und der zugehörigen Lüste die angenehmste sei, so würde "jeder seine eigene vorzüglich herausrühmen" (581c11).

Sokrates betont noch einmal, daß es bei der gegenwärtigen Überlegung nicht um edle oder schändliche Lebensweisen geht, sondern allein um die angenehmste, welche sie sei (581e), bevor er den hypothetischen Meinungsstreit der drei Befragten auflöst. Allein der Weisheitsliebende, so erfahren wir, sei mit allen drei Arten der Lust hinreichend bekannt, während seinen beiden Widersachern wenigstens diejenige Lust, welche die intellektuelle Tätigkeit gewährt, verschlossen bleibe:

"Die Anschauung des Wahren aber kann unmöglich ein anderer gekostet haben, welche Lust sie bei sich führt<,> als nur der Weisheitsliebende."
(582c7-9)

Als der einzig in allen Lüsten Erfahrene urteilt dieser also am trefflichsten über deren angenehmste, und wir müssen ihm glauben, wenn er die Liebe zur Weisheit als die Quelle der größten Lust empfiehlt, zumal er auch als einziger mit Einsicht und nach Vernunftgründen urteilt, Reichtum nicht achtend noch Ehre oder Sieg. So hat also die Lust des lernenden Seelenteils als die angenehmste zu gelten, da "ja als gebührender Lobredner der Weise seine eigene Lebensart lobt." (583a4-5)

Der dritte Beweis: Das wahre Oben

Die Unzulänglichkeit des zweiten Beweises hängt damit zusammen, daß dieser ganz dem in Buch II und IV eingeführten dreiteiligen Seelenmodell verhaftet bleibt. Es ist in hohem Maße hierarchisch aufgeladen und erzwingt deswegen eine Ungleichbehandlung der Seelenteile,

namentlich die Bevorzugung des *λόγος*.³⁸ Mit dem dreiteiligen Seelenmodell verabschiedet der dritte und letzte Beweis auch diese Voreingenommenheit, um auf der Grundlage eines neuen Schemas zu zeigen, daß der Gerechte notwendig auch der Glücklichste ist. Dieses neue Schema wird sich schnell als altbekannt, oder zumindest als an ein altbekanntes angelehnt entpuppen.

Das Argument hebt an mit der Feststellung, Lust, insofern sie nicht der Weisheitsliebe entspringt, sei "nicht ganz wahr [...] noch auch rein, sondern ein trüber Schattenriß gleichsam" (583b3-5, vgl. auch 586b8-9), "und dies wäre doch die größte und entscheidendste Niederlage." Der Jargon gemahnt an die Ideenlehre; im folgenden entfaltet Platon eine ontologisch verstandene Theorie der Leidenschaften:

Lust $\xrightarrow{\text{mehr Sein als}}$ Ruhe der Seele $\xrightarrow{\text{mehr Sein als}}$ Schmerz (583c)

Ein solches Schema ist vor allem insofern sinnvoll und gerechtfertigt, als die Lust des Materialisten nach platonischer Auffassung nicht nur eine unvollkommene, sondern streng genommen *gar keine* Lust und damit des wahren Seins unteilhaftig ist. James Adam führt in seinem Kommentar dazu erläuternd aus:

"In what sense is pleasure said by Plato to be pure and true? It is pure when unadulterated by pain, whether antecedent, present or consequent [...]. But in its deepest signification the truth or purity of Pleasure involves the

³⁸ Platon behauptet, man könne die Weisheit nicht beurteilen, ohne sie zu kennen, und nicht kennen, ohne sie zu lieben. Der Fall eines Philosophen, der die Lust an der Weisheit zwar kennt, aber zugunsten von Ehre oder Geld darauf verzichtet, ist nicht vorgesehen. Damit scheint die Überlegenheit der vernünftigen Lebensweise eher vorausgesetzt als bewiesen.

ontological theory that soul and its
soustenance (knowledge etc.) have more part in
Being and Truth than Body and its food: the
spiritual and not the material is the true."
(p. 348-349)

So nun einer krank ist, sehnt er sich nach der Seelenruhe,
und wer Schmerzen leidet, wünscht die Schmerzlosigkeit
herbei. Ist deshalb dieser mittlere, neutrale Zustand der
angenehmste (583d9)? Wohl kaum, denn die Menschen halten
ihn nur dann für wohltuend, "wenn es ihnen verdrießlich
geht" (583d7). Wenn einer hingegen von einem Zustand der
Lust in die Seelenruhe zurückfällt, "dann wird wohl [...] die
Stille der Lust ihm schmerzlich sein." - Damit ist die
Seelenruhe sowohl Lust als auch Schmerz, bald das eine,
bald das andere, und keines ganz.

Diese Doppelnatur des neutralen Zustands hat laut Sokrates
einen prinzipiellen Grund. Angenehmes wie Unangenehmes
nämlich entstehe wesentlich als Bewegung (583e10), so daß
der mittlere Zustand "als eine Ruhe" (584a1) weder wahrhaft
lustvoll noch wahrhaft schmerzlich sein kann. Diese
programmatische Auffassung der Leidenschaften der Seele als
Bewegungen kommentiert Cornford, indem er teils das bereits
angekündigte, ab 584d erläuterte Seelenmodell (seelische
Vorgänge als Pegelschwankungen in einem Gefäß) vorwegnimmt,
teils der oberflächlichen Verwandtschaft mit dem *Philebos*
blind vertraut:

"Plato is thinking specially of pleasures, like
that of satisfying hunger, which accompany the
physical process of restoring the normal
(neutral) state, which has been depleted with
accompanying pain."³⁹

³⁹ Francis M. Cornford, *The Republic of Plato*, Oxford 1941, p. 303,
footnote reference

Diese Deutung ist insofern leichtfertig, als die nun folgende Passage sich im Unterschied zum *Philebos* gerade durch die Ausdehnung der Untersuchung auf rein seelische Arten von Lust und Schmerz, die nicht in körperlichen Empfindungen wurzeln, auszeichnet. Wie wir sehen werden, zieht diese Erweiterung eine Umwidmung des körperlichen Gefäßes aus dem *Philebos* zu einem Sinnbild für inner-seelische Vorgänge überhaupt nach sich.

Die eigentliche Gemeinsamkeit zwischen *Philebos* 31b-36c und der vorliegenden Passage ist technischer bzw. terminologischer Natur und besteht darin, daß in beiden Fällen von schmerzhafter Ausleerung (oder Leere) und lustvoller Anfüllung die Rede ist. Die beiden Darstellungen unterscheiden sich aber insofern, als im *Philebos* ein körperliches Gefäß bzw. der Körper oder Magen selbst entleert und angefüllt wird, während in *Politeia* 585ab die entscheidende Übertragung erfolgt, so daß Platon wie zuvor schon im *Protagoras* formulieren kann, die Seele werde mit Verstand angefüllt. Damit sind die Gefäße in *Philebos* und *Politeia* nicht nur verschiedene Gefäße, sondern sie gehören - im Sinne des zweiten Unsterblichkeitsbeweises im *Phaidon* (78b-80e, Zugehörigkeit der Seele zum Ideenreich, vgl. auch *Timaios* 90a) - sogar grundverschiedenen Bereichen der Wirklichkeit an.

Wer diesen Unterschied übersieht, wird wie Cornford dazu neigen, zwischen *Philebos* 31b-36c und dem dritten Beweis in *Politeia* IX weitere Gemeinsamkeiten zu vermuten, wo keine sind. Auf den ersten Blick könnte man in beiden Texten dasselbe Modell, nämlich das Seelengefäß, am Werke sehen und die jeweiligen Leidenschaftstheorien vornehmlich anhand des Kriteriums, dessen sie sich zur Beurteilung der Reinheit von Lust bedienen, unterscheiden wollen:

'Pegelstand' im *Philebos*, Qualität der Füllungen in der *Politeia*. In Wahrheit aber bleibt die untersuchte *Philebos*-Passage auf die Leidenschaften des Körpers und deren Antizipationen beschränkt, so daß man dort das *Seelen*-Gefäß vergeblich suchen wird. Zudem bedient sich schon *Politeia* IX allein beider genannter Kriterien der Reinheit von Lust und läßt sie in kombinierter Form in der ontologisch-trophologischen Synthese, die das Finale des dritten Beweise bildet, aufgehen. Guthrie etwa verkennt dies, wenn er als Kommentar zum dritten Beweis schreibt:

"For his [Plato's] maturer views on pleasure we shall look to the *Philebus*, where several of the points made here are repeated and clarified."⁴⁰

Weil der bald lustvolle, bald schmerzliche mittlere Zustand uns nichts über die Natur der Leidenschaften der Seele zu lehren wußte, fordert Sokrates: "So sieh denn [...] auf solche Lust, welche nicht aus Schmerz entsteht" (584b1). Wahre Lust muß mehr, muß etwas anderes sein als "das Aufhören des Schmerzes". Wie ließe sich über solche reinen Lüste, denen kein Schmerz vorausgeht und deren Ende keine Unlust zurückläßt, reden? Sokrates führt beiläufig "die angenehmen Empfindungen des Geruchs" (584b6) als ein Beispiel für solche ungetrübten Lüste an, benutzt dies Beispiel aber nicht zur weiteren Verdeutlichung seines Gedankens.

Vielmehr setzt er in 584d neu an. Dabei bleibt er der Definition von Leidenschaften als Bewegungen (583e) treu, wendet sich aber in diesem Rahmen gerade den ganz und gar

⁴⁰ W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, vol. IV "Plato - the Man and his Dialogues: Earlier Period", Cambridge 1975, p. 542

unkörperlichen Lüsten zu, worin sich die Unzulänglichkeit der oben zitierten Interpretation Cornfords zeigt.

Die Lust der Seele allein - und damit ist nicht, wie im *Philebos*, eine Antizipation zukünftigen *körperlichen* Wohlseins oder -werdens im Sinne der *προσδοκία* gemeint - wird sich uns als eine Bewegung zeigen, weil Sokrates die Seele insgesamt als ein Gefäß auffaßt, dessen Pegel schwankt, so wie der Füllstand des Körpers bzw. des Magens veränderlich ist.

Oben (wahres Oben)
Mitte (scheinbares Oben)
Unten

Zunächst konfrontiert Sokrates uns ganz allgemein mit dieser seiner Topologie, aber unsere Vorkenntnisse auf dem Gebiet der Lust, der Seelenruhe und des Schmerzes erlauben eine rasche Einordnung. Wer sich von unten zur Mitte hin bewegt hat, wähnt sich oben, ist aber in Wirklichkeit einem "Gaukelspiel" (Sokrates in 584a10 über die Erscheinungen des mittleren Zustandes) aufgesessen. Nur in Unkenntnis des "wahren Oben", d.h. der reinen Lust, können wir die Mitte mit dieser verwechseln, während die Mitte doch tatsächlich nur relativ, nämlich im Vergleich mit dem Unten bzw. dem Schmerz, erhöht und angenehm erscheint. Vornehmer drückt Platon selbst den Sachverhalt mit einem Bild im Bild (hier eindeutig als Vergleich gekennzeichnet durch *ὡσπερ* in 583a3), das uns als Stilmittel schon im hypothetischen Aufriß der Analogie von Staat und Seele in Buch II begegnet war (*Politeia* 368c-369b), aus: Dem, der das (wahre) Weiße nicht kennt, mag das Graue neben dem Schwarzen weiß erscheinen. Das Gefallen am Halben, Nachgemachten oder

Unwahren (Mittleren) erwächst überall aus Unkenntnis des Ganzen, Echten, Wahren (Oben).

Wenn nun die Schmerzlosigkeit aus prinzipiellen wie auch "topologischen" Gründen niemals Lust sein kann, wodurch zeichnet reine Lust sich aus, woran ist sie zu erkennen, und welche Rolle spielt die überraschend eingeführte Rede vom "wahren Oben"? Die Passage von 585a9 bis 586c5 bringt endlich Erhellung und gibt der topologischen Terminologie ihren Sinn. Platon liefert uns das Bindeglied zwischen der "Ruhe der Seele", die in 583b5 als "trüber Schattenriß" sowohl der Lust als auch des Schmerzes bezeichnet worden war, und der "Mitte", die laut 585e5 nur den "der Wahrheit Unkundigen", also denen, die - von unten kommend - nur um ein geringes aufgestiegen sind, fälschlich als wahres Oben erscheint.

"Sind nicht Hunger und Durst und dergleichen gewisse Leerheiten des körperlichen Zustandes? - Wie sollten sie nicht? - Unwissenheit und Unverstand aber sind die nicht wiederum eben so eine Leerheit in dem Zustande der Seele? - Freilich wohl. - Angefüllt also würde, wer Nahrung zu sich nimmt, und wer Verstand bekommt? - Was sonst? - Welches ist aber die wahrhaftere Anfüllung, die mit einem minder oder die mit einem mehr seienden? - Offenbar mit einem mehr." (585ab)

Nun stehen Brot und Getränk der Tugend und der Verständigkeit selbstverständlich ebenso nach wie der Leib der Seele, so daß Sokrates in 585d1-4 zusammenfassend ergänzen kann:

"Überhaupt also wird das zur Pflege des Leibes gehörige in seinen verschiedenen Arten minder als die Arten des zur Pflege der Seele gehörigen an der Wahrheit und dem Sein Anteil haben? - Bei weitem wohl."

Auf der Grundlage dieser Differenzierung brennt Platon ein ontologisches Feuerwerk ab, das die *Qualität der Füllungen des Seelengefäßes* in Ergänzung des in den ersten beiden Abschnitten des mit der Reinheit der Lust befaßten Beweises prominenten *Füllpegels* darin zum Kriterium der Wahrhaftigkeit und damit auch des wahrhaft Angenehmen erhebt. Adam nennt diese Passage nicht zuletzt aufgrund der Kombination alltäglicher Bildlichkeit und elaborierter Ontologie "the most perplexing in the whole of the *Republic*, or indeed in the whole of Plato's writing" und sieht in ihrem Kern einen wesentlich metaphysischen Gedanken am Werk:

"Thus - since what is true of Knowledge is true of *all* the spiritual γένη [and since food etc. are of course only particular examples of ἀεὶ ἀνόμοιον or never-like], universally (ὅλως) those γένη which are concerned with the care of the body have less part in Being and Truth than those which are concerned with the care of the soul." (p. 354)

Des berauschten Metaphysikers ebenso dichte wie programmatische Rede ist dabei wie folgt ins irdische Idiom zu übersetzen:

WIRD ALSO NICHT AUCH	
das mit	Seele
wahrhafter seiendem	Verstand, Tugend
angefüllte selbst auch wahrhafter seiende	
WAHRHAFTER ANGEFÜLLT ALS	
das mit	Leib, Magen
minder seiendem	Brot, Getränk, Gekochtes
und selbst minder seiende?	
WIE KÖNNTE ES ANDERS SEIN!	(585d7-10)

Im nun folgenden letzten Abschnitt des dritten Beweises führt Platon die Anklänge an die Ideenlehre (etwa 583b, wiederaufgenommen in der Formel der Wahrhaftigkeit in 585d) und die trophologische Metaphorik, namentlich das "wahre Oben" zusammen. Zunächst erinnert er in 585d11 an die allgemeine, im *Philebos* ähnlich formulierte Einsicht, daß "mit der Natur angemessenem angefüllt werden angenehm ist" (vgl. *Philebos* 64cd), woraus er folgert, daß aus der Anfüllung des wahrhafter Seienden (d.i. der Seele) mit wahrhafter Seiendem (d.i. Verstand) wirklichere und wahrhaftere Lust erwachse als aus der Anfüllung des weniger Seienden (d.i. des Körpers) mit weniger Seiendem (d.i. Nahrung). Dagegen ließe sich einwenden, das weniger Seiende sei dem selbst weniger Seienden aufgrund der Gleichartigkeit von Gefäß und Füllung ebenso angemessen wie das wahrhafter Seiende dem selbst wahrhafter Seienden, und daß deshalb die Sättigung auch ebenso angenehm sein müsse wie der Erkenntnisgewinn. Platon entzieht sich einer solchen Überlegung, indem er die aus der Anfüllung des Seelengefäßes resultierende Lust nicht als "größer", sondern als "wirklicher und wahrhafter" bezeichnet.

Damit ist die Ungereimtheit in erster Instanz vermieden. Allerdings muß man unterstellen, daß Platon über den Wortlaut hinaus zumindest auch erklären will, daß intellektuelle Lust durchaus größer ist als das Wohlsein des Sinnenmenschen. Andernfalls hätte er die selbstgestellte Herausforderung, zu zeigen, daß gelebte Gerechtigkeit nicht nur besser, sondern auch *angenehmer* ist als Ungerechtigkeit, ignoriert.

Man kann nun, wie Guthrie, das Projekt im ganzen in Frage stellen (vol IV, p. 541: "Socrates is answering a question he was never asked."), oder ihm zur Hilfe kommen, indem man die "wirklichere" Lust innerhalb des platonischen Wertgefüges, das sich in den mittleren Büchern der *Politeia* offenbart, zur selbstverständlicherweise größeren Lust erklärt. Damit wäre aber wiederum vorausgesetzt, daß wir seelische Vergnügen den körperlichen schon aufgrund ihrer ontologischen Überlegenheit ("wirklicher und wahrhafter") vorziehen und auf ein genuin hedonistisches Argument freiwillig verzichten.

Folgen wir nun aber dem Text und seiner Synthese von Gefäßmetaphorik und ontologischer Hierarchie, wie sie sich im Begriff des "wahrhaften Oben" (586a4: τὸ ἀληθῶς ὄνω) verdichtet ausdrückt:

"Die also der Einsicht und Tugend bar sind, in Schmausereien aber und dergleichen sich immer pflegen, bewegen sich wie es uns vorkam nach unten hin und dann wieder bis zur Mitte und schweben hier zeitlebens, über dieses aber hinaus zu dem wahrhaften Oben haben sie niemals weder hinaufgesehen noch einen Anlauf dorthin unternommen, und sind also auch mit seiendem nie wahrhaft angefüllt worden, noch haben sie je eine dauernde und reine Lust geschmeckt."
(586a1-7)

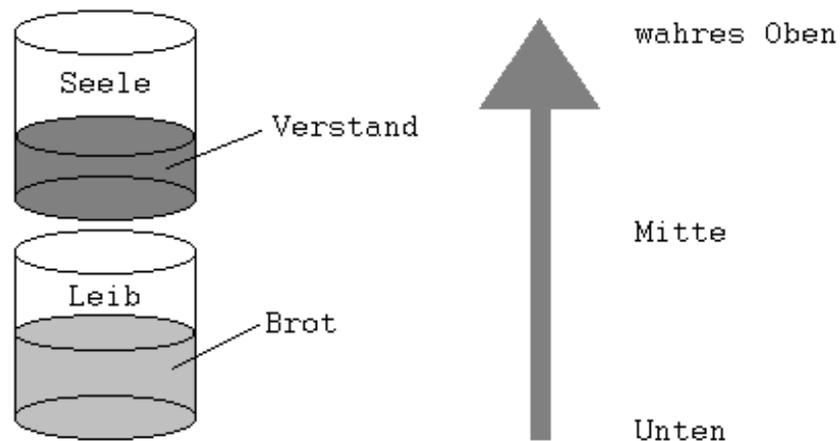
Zunächst müssen wir uns hüten, über den dreifachen Einsatz trophologischer Elemente in dieser Passage zu stolpern. Wie schon bei der Beschäftigung mit dem *Philebos*, wo Hunger und Sättigung sowohl als *Beispiele* für Schmerz und Lust als auch als mögliche Prinzipien oder Modelle derselben vorkamen, ist eine sorgfältige Unterscheidung der Anwendungsbereiche erforderlich. Wenn Platon in 586a1 von εὐωχίαις spricht, so sind die tatsächlichen Schmausereien

des Gourmets gemeint. Das "Schmecken" der Lust in 586a7 (ἐγεύσαντο) hingegen ist eine Metapher, wie sie auch in unserem heutigen Sprachgebrauch vorkommt, die aber für Platons trophologisches Seelenmodell keine Bedeutung hat und deshalb hier auch nicht behandelt werden soll. Derselbe Gebrauch findet sich im übrigen schon in 582c9 (γεγεῦσθαι).

Trophologische Psychologie im engeren Sinn liegt allein in der Wendung "mit seiendem nie wahrhaft angefüllt worden" in 586a6 (ἐπληρώθησαν). Hier findet sich also der Gedanke vom Seelengefäß, wie er im *Protagoras* eingeführt worden ist, in Kombination mit einer ontologisch verstandenen Lehre vom Pegelstand *und* von den Füllungen des Seelengefäßes: Je höher der Seinsgrad, desto größer die Lust.

Die Seele des Menschen ist wie ein Gefäß. Schmerzen entstehen bei der Ausleerung desselben, die Wiederauffüllung hingegen ist angenehm. Die Lust allerdings, die aus der Schmerzstillung erwächst, ist bloß ein Ausgleich des vorherigen Mangels. Deswegen und aufgrund der minderwertigen Beschaffenheit der üblicherweise zu solchem Ausgleich verwendeten Füllungen bleibt die Lust an der Überwindung des Schmerzes defizient. Reine und wahre Lust kann erst entstehen, wenn das Seelengefäß ohne vorherigen Mangel über den mittleren Pegelstand hinaus mit ontologisch einwandfreien Füllungen, d.h. mit geistiger Nahrung angefüllt wird und sich so dem "wahren Oben" nähert. Es bleibt im Text ungeklärt, ob die untere Hälfte der Füllbewegung (von unten zur Mitte) sich nicht wie die Theorie im *Philebos* eher auf den Körper als Gefäß bezieht. Wie sollte das immaterielle Seelengefäß in der Lage sein, ontologisch minderwertige Füllungen wie Brot und Wein aufzunehmen? Es erscheint sinnvoll, eine Zweiteilung sowohl

des Gefäßes als auch der Füllbewegung anzunehmen, so daß das "wahre Oben" nur durch die Anfüllung des Seelengefäßes mit diesem gemäßen Füllstoffen erreichbar ist:



Man könnte sich hier auch mit der Annahme behelfen, in bezug auf materielle Füllungen fungiere die Seele nicht als Gefäß im eigentlichen Sinne, sondern lediglich als Rezeptor. In eine solche Richtung deuten unter anderem *Philebos* 33d, wo Platon körperliche Erschütterungen danach unterscheidet, ob sie die Seele erreichen oder im Körper unbewußt verebben, und die Parallelstelle in *Timaios* 64b über die Bewußtwerdung äußerer Einwirkungen.

Allerdings dürfen wir die Möglichkeit, daß die Seele als Gefäß unter Umständen wenn schon nicht mit materiellen Substanzen, so doch mit unvollkommenen Inhalten angefüllt und dadurch korrumpiert wird, keinesfalls ausschließen, denn sonst bestünde kein Anlaß zur Sorge um das Heil der Seele und Platons häufige Ermahnungen, die Seele vor Schaden zu bewahren, zielten ins Leere.

Die Tatsache, daß das an den idealen Staat angelehnte, dreiteilige Seelenmodell im Rahmen des dritten Beweises durch das dynamische Gefäßmodell abgelöst wird, erlaubt den

Schluß, daß beide als gleichberechtigt zu betrachten sind, zumindest bezüglich der Theorie von Lust und Schmerz. Damit ist nicht gesagt, es liege in *Politeia* IX ein *grundsätzlicher* Paradigmenwechsel vor, so daß die Seele von Platon ab sofort nicht mehr als dreiteilig, sondern ausschließlich als Gefäß angesehen würde. Vielmehr erfahren wir durch die metaphorische Zweigleisigkeit, die Platon sich in der vorliegenden Argumentation erlaubt, etwas über den Status der Rede vom Seelengefäß. Wenn man die Größe seelischer Lust ebenso nach der hierarchischen Position des Seelenteils, dem sie eignet, wie nach der Qualität der Füllung eines metaphorischen Seelengefäßes bemessen kann, so erfüllen dreiteiliges und trophologisches Seelenmodell denselben Zweck: als Vergleiche geboren, erlauben sie dem Psychologen, sich den Vorgängen in der Seele überhaupt mit Worten zu nähern.

Dabei mag die Tatsache, daß das Gefäßmodell nach einem Kurzauftritt im *Protagoras* hier im Zusammenhang mit der Analyse intellektueller Lust eingeführt wird, als Hinweis auf eine gewisse Spezialisierung desselben gelten. Das dreiteilige Seelenmodell oder eine ähnliche zweiteilige Variante dominiert in den meisten Dialogen mit psychologischer Thematik (etwa *Politeia*, *Phaidon*, *Timaios*), insbesondere wenn es um die Unsterblichkeit der Seele geht, aber im Rahmen des vorliegenden Problems hält Platon einen anderen Ansatz für sinnvoll. Der Vergleich mit den beiden konkurrierenden physikalischen Modellen zur Beschreibung des Lichtes, Teilchen und Wellen, liegt nahe. In verschiedenen Kontexten empfiehlt sich entweder das eine oder das andere zur Beschreibung der Phänomene, manchmal ergänzen sie einander, und keines vermittelt, für sich allein genommen, die ganze Wahrheit. Diese Beschreibung trifft auch auf das Zusammenspiel von dreiteiligem und

trophologischem Seelenmodell zu, zumindest im Rahmen der Argumentationsabsicht von *Politeia* IX. Wie wir im nächsten Teil sehen werden, ist damit die Reichweite der trophologischen Rede von der Seele noch nicht erschöpft. Allemal ist aber schon jetzt der Nachweis erbracht, daß es sich bei diesem Vergleich keineswegs um eine folgenlose Laune des *Protagoras* handelt, sondern um eine ernsthafte Alternative zur Beschreibung gewisser seelischer Prozesse.

Im übrigen demonstriert Platon selbst wenig später die Adaptivität des trophologischen Ansatzes, indem er ein "Bildnis der Seele in Worten" (588b: "εἰκόνα [...] τῆς ψυχῆς λόγῳ") als plastische Umsetzung der Dreiteilung der Seele einführt. Auf der Grundlage mythischer Erzählungen beschreibt er der von außen sichtbaren Menschengestalt von unten nach oben ein Fabelwesen ein, das sich aus einem "bunten und vielköpfigen Tier" (588c), bald zahm, bald wild, aus einem Löwen (588d) und einem zweiten, inneren Menschen (588d, 589a) zusammensetzt. Das bunte Tier ist dabei das Sinnbild der Wünsche und Begierden, der Löwe steht für Eifer und Ehrgeiz, der innere Mensch aber für das eigentlich Menschliche am Menschen, nämlich für die Vernunft.

λογιστικόν	der innere Mensch (589a)
θυμός	der Löwe (588d)
ἐπιθυμητικόν	das bunte und vielköpfige Tier (588c)

Im Zusammenhang mit der Frage nach dem Heil der Seele heißt es nun über dieses dreiteilige Wesen, das insgesamt für die Seele des Menschen steht, Unrecht tun heiße nichts anderes, als dem vielköpfigen Tier und dem Löwen zu nützen, "den Menschen *aber Hungers sterben zu lassen* und abzuschwächen"

(589a). Auch hier greift Platon also auf die Metaphorik der Ernährung zurück, die sich damit als ebenso unabhängig sinnvoll wie auch als mit dem dreiteiligen Seelenmodell vereinbar erwiesen hat.

(c) Inhaltliche Kritik

Damit ist die Neugier des Metaphernforschers befriedigt. Aber ist der Beweis, in dem das trophologische Seelenmodell einen interessanten Auftritt hat, auch ein guter Beweis? Wird er seinem Anspruch, die Überlegenheit der Lust des Gerechten zu demonstrieren, gerecht? Ist dieser Anspruch überhaupt sinnvoll?

Alle drei Beweise laufen Gefahr, ihr 'Thema' zu verfehlen. Im ersten Beweis, der sich um die Tyrannis innerhalb der Seele rankt, zum Beispiel wird der Ungerechte ungefragt mit dem Diener niederer Leidenschaften gleichgesetzt. Im zweiten Beweis tritt der Weise heimlich und stillschweigend an die Stelle des Gerechten, und sobald das Leben des Philosophen sich angenehmer erweist als das des Sinnenfreundes, hält Sokrates den Beweis für abgeschlossen. Mit welchem Recht aber werden stellvertretend das Schicksal des Weisheitsliebenden und des Lebemanns verhandelt, wo die Herausforderung sich doch auf den Gerechten und den Ungerechten bezieht? Auch im dritten und wichtigsten Beweis ist wieder die Überlegenheit der Lust des Intellektuellen, der sich dem Lernen verschrieben hat, Gegenstand der Untersuchung.

Trägt die Argumentation auch dann noch, wenn wir uns einen konsequent Ungerechten, der gleichwohl kein Lüstling ist, sondern womöglich aus Liebe zur Weisheit ungerecht handelt, vorstellen? Platons ungewöhnlicher Gerechtigkeitsbegriff

schließt ein solches Gedankenexperiment aus. Buch I der *Politeia* hatte ergeben, daß Aufzählungen guter Taten oder sogar Verhaltensweisen als Definitionen von Gerechtigkeit nicht ausreichen; eine grundsätzlichere Untersuchung ist nötig. Am Anfang von Buch II fordern Adeimantos und Glaukon eine Darstellung der Gerechtigkeit "in der Seele" (358b6), unabhängig von ihrem möglichen weltlichen Nutzen, wie er alltägliche Diskussionen über Gerechtigkeit beherrscht. Gesucht wird nicht eine soziale Tugend, sondern eine Verfassung der Seele. In Buch IV erscheint die Gerechtigkeit, in Anlehnung an den idealen Staat und seine Klassen, als Harmonie und Wohlstimmung der Seelenteile. Dieser Ansatz ist auf seine Weise philosophischer als alle früheren Theorien und alle Vorschläge in Buch I. Denn selbstverständlich wird der im innerseelischen Sinne gerechte Mann gerecht handeln, aber seine Taten sind nur Symptome der wahren Gerechtigkeit.

Bedenkt man nun, daß Platon die Herrschaft des höchsten Seelenteils als unabdingbare Voraussetzung seelischer Harmonie und damit wahrer Gerechtigkeit ansieht (441e4-5: "Nun gebührt doch dem vernünftigen zu herrschen, weil es weise ist und für die gesamte Seele Vorsorge hat?"), wird verständlich, wie es passieren konnte, daß "der Gerechte" und "der Weisheitsliebende" in den drei Beweisen wie Synonyme gebraucht werden. Ferner ist in diesem Zusammenhang auf die Gigantomachie zwischen den Materialisten und den Freunden der Ideen im *Sophistes* zu verweisen. Dort müssen sogar die fiktiven Materialisten die enge Verwandtschaft zwischen Gerechtigkeit und Vernunft eingestehen:

"Und wie? nehmen sie nicht an, eine Seele sei gerecht, die andere ungerecht? und die eine vernünftig, die andere unvernünftig? - Unbedenklich. - Nicht auch daß jede durch

Anwesenheit der Gerechtigkeit eine solche werde, und durch des Gegenteils eine entgegengesetzte? - Ja<,> auch das geben sie zu." (*Sophistes* 247a)

Dieser Hintergrund räumt eine bedrückende Unklarheit aus, aber gleichzeitig ist er für die immer wieder aufscheinende Voreingenommenheit der platonischen Argumentation verantwortlich. Insofern der Vorrang des vernünftigen Seelenteils und seiner Tätigkeit immer schon vorausgesetzt ist, hat die körperliche Lust, die als die Neigung des Ungerechten dargestellt wird, keine Chance. Man würde sich eine Differenzierung zwischen ontologischer Überlegenheit und größerer Lust wünschen, aber Platon leitet letztere stillschweigend aus ersterer ab, ohne dafür zu argumentieren. Die nicht-intellektuelle Lust wird durch einen zusätzlichen methodischen Kunstgriff weiterhin benachteiligt. Wenn im zweiten Beweis nämlich der Weisheitsliebende schon aufgrund der Tatsache, daß er als einziger mit Einsicht und nach Vernunftgründen urteilt, - denn so muß laut Sokrates urteilen, wer richtig urteilen will - als vollkommener Richter der größten Lust gilt (582c-e), so wird die Untersuchung der Sinnenfreude, die nicht formalisierbar ist, nicht gerecht.

Platon weigert sich also an allen Fronten, der Lust des Leibes auf deren eigenem Grund zu begegnen. Angesichts dieser Verschlossenheit komme ich auf die Frage nach dem Sinn des Anspruchs, den Platon hier an sich selbst stellt, zurück. Muß er wirklich zeigen, daß das Leben des Gerechten überall angenehmer ist als das des Ungerechten? Guthrie umkreist in seiner düsteren Meditation über den dritten Beweis just diese Frage:

"Unfortunately Socrates adds yet another proof, lengthy, tortuous and resting on somewhat peculiar premises. [...] These last arguments

show a surprising, unnecessary und surely unfortunate development. Their validity is questionable, especially on the ground that no one can judge the reality or intensity of another's pleasures by an extraneous standard of value. The philosopher may say that he enjoys a higher quality of life than the sensualist, but he cannot say that he enjoys it more, enjoyment being solely a matter of individual preference. And it is all totally unnecessary because, by his insistence on comparing the different lives in terms of *pleasure* (ἡδονή), Socrates is answering a question he was never asked. In the problem which Glaucon and Adeimantus so eloquently set him in book 2, the word 'pleasure' never once occurs." (vol. IV, pp. 541/542)

Tatsächlich möchte man Platon der Unehrllichkeit, der Verschleierung seiner eigentlichen Botschaft bezichtigen. Möglicherweise wäre er durchaus bereit, einzugestehen, daß die Schmauserei und das sinnliche Wohlleben auf eine primitive Weise *angenehmer* sei als die Weisheitsliebe und die rigide intellektuelle Konditionierung, mit welcher der Pfad zur Ideenschau gepflastert ist.⁴¹ Kein aufmerksamer Leser wäre versucht, aus einem solchen Eingeständnis zu folgern, Platon gäbe dem Sinnengenuß den Vorzug vor der

⁴¹ In anderen Zusammenhängen stellt das Prädikat "angenehm" in der Regel sogar eher ein Schimpfwort dar. Im *Gorgias* heißt es zum Beispiel, die Schmeichelei "sei etwas schlechtes, weil es das Angenehme zu treffen sucht ohne das Beste." (464e-465a). Weiterhin mahnt Sokrates, die Verschiedenheit von "angenehm" und "glücklich" zu berücksichtigen, denn andernfalls

"kommt heraus<, > das Leben der Knabenschänder ist nicht abscheulich und schändlich und elend. Oder wirst du wirklich wagen<, > zu behaupten, daß auch diese glücklich sind, wenn sie nur vollauf haben, wessen sie bedürfen?" (*Gorgias* 494e)

Schließlich herrschen nach *Phaidros* 237d in jedem Menschen zwei Triebe, eine angeborene Begierde nach dem Angenehmen und eine erworbene Gesinnung, die nach dem Besten strebt. Die Vorherrschaft der Begierde ist Hybris, die der Gesinnung Besonnenheit.

Lebensweise der wahren Gerechtigkeit, die vielleicht nicht die größere, gewiß aber die vornehmere, die feinere Lust gewährt.

Meine Überlegung führt noch einen Schritt weiter. Nicht nur sei Platon der Nachweis, daß der Gerechte angenehmer lebt als der Ungerechte, erlassen. Entspräche es nicht darüberhinaus vollauf dem Geist der mittleren Dialoge, festzustellen, daß wahre Gerechtigkeit - zumindest von der eingekörperten Seele - mit Schmerz und Entbehrung bezahlt wird, ein gerechtes Leben aber mit Blick auf unser zukünftiges Schicksal nach dem Tod jeden Preis wert ist? Wäre es noch so voller Schmerzen, das gute Leben ist um seiner selbst willen und zum besten der unsterblichen Seele lebenswert. Dies ist meiner Auffassung nach der ursprüngliche platonische Gedanke, wie er sich in der *Apologie*, im *Kriton*, im *Phaidon*, ja insgesamt auch in der *Politeia* zeigt und wie ausgerechnet Epikur ihn an den Schluß seines Briefes an Menoikeus stellt:

„Dies also, und was mit ihm verwandt, übe Tag und Nacht, allein und mit einem Gesinnungs-
genossen, und Du wirst niemals, weder wachend
noch schlafend, in Unruhe geraten, sondern
wirst leben wie ein Gott unter Menschen. Denn
keineswegs gleicht einem vergänglichen
Lebewesen ein Mensch, der in unvergänglichem
Besitztum lebt.“⁴²

⁴² zitiert nach Epikur, *Philosophie der Freude*, übersetzt von Johannes Mewaldt, Stuttgart 1973, p. 48

Eine Hauptursache philosophischer Krankheiten - einseitige Diät: man nährt sein Denken mit nur einer Art von Beispielen.

Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, § 593

(6) Die Seele und die Kunst: *Politeia* II, III und X

(a) Angst um die Seele

Woher beziehen fremde Schicksale die Zauberkraft, uns zu Tränen zu rühren? Wir weinen Tränen der Trauer und Tränen der Freude, nicht ob eines Glücks oder Leids, das uns selbst oder unseren Freunden widerfährt, sondern angesichts der Fährnisse, die fernen Unbekannten begegnen. Warum?

Noch bevor König Ödipus vom Gewicht seiner Taten weiß, verzweifelt der Theaterbesucher - nicht mit ihm, sondern vorerst *statt* seiner. Der Leser Thomas Manns schöpft Kraft und Freude, wenn der schwer geprüfte Großherzog Klaus Heinrich zu seinem strengen Glück findet. Die Beispiele aus jenen Bereichen der Kunst, die von menschlichen Schicksalen handeln, sind zahllos. Fremder Menschen Glück macht uns glücklich, und fremdes Leid betrübt uns. Diese Empfindungen sind nicht von der ursprünglichen Art des Mitgefühls, denn wir fühlen mit Freunden und geliebten Menschen, selten aber mit Unbekannten.⁴³ Nun sind zudem die Menschen, die uns auf

⁴³ Aristoteles referiert eine gängige Meinung ("nach landläufiger Definition"), wenn er in der *Rhetorik* schreibt, "daß der, der Mitleid empfinden soll, sich in einer solchen Lage befinden muß, daß er glaubt, entweder er selbst oder einer der Seinigen könne irgendein Übel erleiden..." (II.8, 1385b, zitiert nach Aristoteles, *Rhetorik*,

dem Theater, in Büchern und in Filmen begegnen nicht bloß fremde, sondern fast immer auch erfundene Gestalten, sieht man von historischen Stoffen ab. Woher bezieht die Fiktion die Kraft, uns zu bewegen, als ginge es um uns selbst? Platon legt schon im *Ion* beredtes Zeugnis von dieser scheinbar willkürlichen Faszination ab:

„Was wollen wir also sagen, Ion? daß derjenige bei vollem Bewußtsein ist, welcher mit bunten Kleidern und goldnen Kränzen geschmückt mitten unter Opfern und Festlichkeiten weint, ohne von jenen Herrlichkeiten etwas verloren zu haben, oder sich fürchtet mitten unter zwanzigtausend befreundeten Menschen, ohne daß ihn Jemand ausziehen oder sonst ihm Leides zufügen will? - Nein, beim Zeus, Sokrates, nicht eben, wenn ich die Wahrheit sagen soll.“ (*Ion* 535d)

Sollten wir diese unerklärliche, geisterhafte Kraft fürchten und fliehen oder voll ratloser Bewunderung in unsere Seele einlassen? Warum zürnen wir den Büchern nicht, selbst wenn sie uns Leid zufügen? Sind wir den Dichtern aus blinder Sucht nach emotionalen Exzessen, die uns unserer Lebendigkeit versichern, dankbar für jedes Gefühl, das sie in uns wachrufen, mag es nun Freude sein oder Trauer?

„Wie kommt es nur, daß ein Mensch Schmerz empfinden will beim Anblick jammervoll tragischen Geschicks, das er doch um keinen Preis selbst erdulden möchte? Aber als Zuschauer will er darunter leiden, und eben dies Leid ist seine Lust. Ist das nicht kläglicher Wahnsinn?“⁴⁴

Platon ist besorgt um die Wirkungen dieser Zauberkraft, im Bewußtsein des Segens, den sie spenden, und voller Furcht

übersetzt von Franz G. Sieveke, München 1980). Vgl. Georg Finsler, *Platon und die Aristotelische Poetik*, Leipzig 1900, p. 93.

⁴⁴ Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse*, übersetzt von Wilhelm Thimme, München 1982, p. 70

vor dem Unheil, das sie anrichten kann. Für ihn besteht kein Zweifel daran, daß der Einfluß mimetischer Kunst über flüchtige Stimmungen hinausgeht und nicht etwa schwindet, wenn wir das Theater verlassen oder das Buch zuschlagen. Wenn der Künstler aus undurchsichtigen Gründen die Macht hat, uns zu formen, indem er unsere Gefühle denen seiner Gestalten angleicht, muß er dann nicht diese Macht in den Dienst des Staates und der Erziehung seiner Führer stellen? Aber hat der Künstler wirklich diese Macht? Platon scheint sich ihr ausgesetzt zu fühlen, und er dokumentiert diese Erfahrung in der *Politeia*, in den Büchern II, III und X. Im *Ion* hatte er den Nachweis geliefert, daß Dichter und Rhapsoden ihrer Tätigkeit nicht mit Einsicht, sondern als Wahnsinnige nachgehen, denn sie wissen nicht, was sie tun (vgl. *Apologie* 22c, aber auch *Phaidros* 245a). In welchem Maße die daraus folgende Irrationalität der Dichtung sich aber auf Publikum und Leser auswirkt, zeigt Platon ausführlich erst in der *Politeia*.

Im Rahmen der Planung der Erziehung der Wächter in Buch II der *Politeia* widmet Sokrates sich mit Hingabe der Bedeutung der Kunst, insbesondere der Dichtung für die Heranbildung besonnener Politiker; die für uns interessante Passage reicht bis ins dritte Buch hinein (376a-403c). Ihrem Inhalt nach möge die Kunst sich an Leitsätzen wie "Nun ist doch Gott wesentlich gut, und auch so darzustellen." (379b1-2) orientieren. Die noble Lüge von der Herkunft der Menschen aus dreierlei Erz (414b-415d) wurde noch als eine Art der "heilsamen Täuschungen" (414b8-9) eingeführt und ist damit vornehmlich als Propagandainstrument zu verstehen, wengleich ihr entgegen Poppers verschwörungstheoretischer Darstellung in der *Offenen Gesellschaft*⁴⁵ laut 414c ein

⁴⁵ Karl Popper, *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde*, Band I "Der Zauber Platons", Bern 1958

wahrer Kern innewohnt. Die Dichter hingegen sollen staatstragende Botschaften den zukünftigen Regenten nicht nur aus pragmatischen Gründen vermitteln, sondern zumindest auch der ihnen innewohnenden *Wahrheit* über die Götter und den Tod wegen (380c3-4 und 386c1).⁴⁶ Georg Finsler warnt allerdings davor, aus diesem Eingeständnis übergroße Hoffnungen für die Kunstfreiheit abzuleiten:

„Die Frage nach der Richtigkeit ist mit der nach dem pädagogisch-politischen Nutzen verbunden, aber nicht verquickt. Wie sehr Platon im Gegenteil diese Dinge auseinanderzuhalten wusste, ergibt sich am besten aus dem Verhältnis des Dichters zum Gesetzgeber.“⁴⁷

Entscheidender als der Inhalt der Dichtungen allerdings ist für unsere Belange der große Einfluß, den Sokrates denselben zutraut, wie etwa folgendes Bekenntnis verrät:

„Dieses und alles dergleichen wollen wir bei dem Homeros und den andern Dichtern bevorzugen, uns nicht zu zürnen wenn wir es austreichen, nicht als ob es nicht dichterisch wäre und dem Volk angenehm zu hören, sondern weil es je dichterischer um desto weniger darf gehört werden von Knaben und Männern, welche sollen freigesinnt sein und die Knechtschaft mehr scheuen als den Tod.“ (387b)

Wie kann Kunst die Menschen freigesinnt machen oder knechtisch, wie kann sie auch nur dazu beitragen? Etwas später (395c) heißt es wie zur Erläuterung, Nachahmung schlage um in Sein, gehe über in Gewöhnung und Natur. Wer den Narren mimt oder sich solcher Verstellung auch nur aussetzt, wird selbst zum Narren. Mag auch der Mechanismus

⁴⁶ Dabei ist zu bedenken, daß die noble Lüge sich an das ganze Volk richtet, während die Wahrheit nur für den Wächterstand bestimmt ist.

⁴⁷ Georg Finsler, *Platon und die Aristotelische Poetik*, Leipzig 1900, p. 25

dieser Gleichschaltung ewig undurchschaubar bleiben: Welche Art von Annahme über die Rezeptivität der Seele könnte Platon und mit ihm uns bewegen, an seine Wirklichkeit zu glauben und aus diesem Glauben die Forderung nach der vollständigen politischen Instrumentalisierung der Kunst abzuleiten? Auf die Beantwortung dieser Frage zielen die folgenden Seiten.

Offenkundig ist die Kunst für Platon eine allmächtige Zauberei und Seelenbetörung, deren Ausübung im Staat unter strenge Aufsicht gestellt oder, wie er später in Buch X fordern wird, ganz untersagt werden muß. Diese Ansicht nimmt ihren Ausgang vermutlich von Platons eigener Erfahrung als Kenner der homerischen Epen und Theaterbesucher. Die vornehmlich schädlichen Wirkungen vor allem der dramatischen Kunst auf das Publikum finden wir, zusammen mit den adäquaten Vorsichts- und Gegenmaßnahmen, in Buch X der *Politeia* beschrieben, das mit den Dichtern ungleich radikaler abrechnet als die Bücher II und III. Wurden in der früheren Passage vor allem inhaltliche Leitlinien für die Gestaltung dichterischer Texte dekretiert, mündet die wirkungsästhetische Analyse in Buch X in die Verbannung der Poesie, wie wir und auch Platons Zeitgenossen sie kennen. Laut 595b ist so gut wie alle darstellende Kunst ein Verderb für die Seelen der Menschen und hat daher keinen Platz im Staat.

Nach dieser programmatischen Feststellung präsentiert Sokrates zunächst die berühmt gewordene Doktrin von den drei Betten, um am Beispiel der Malerei bzw. des Zeichnens die grundsätzliche ontologische Defizienz der darstellenden Kunst zu erläutern (ab 596a). Der göttliche Wesensbildner schafft ein immaterielles, ideenhaftes Bett, nach dessen Vorbild der irdische Zimmermann hölzerne Betten verfertigt.

Der nachbildende Zeichner schließlich orientiert sich am hölzernen Bett des Zimmermanns, das er außerdem zweidimensional und aus lediglich einer einzelnen von unzähligen möglichen Perspektiven darstellt. Als unvollkommene Nachbildung der Erscheinung ist die darstellende Kunst weit von der Wahrheit entfernt (598b). Diese Beobachtung gilt laut 597e für den Tragödiendichter ebenso wie für den Zeichner, und von Homer an waren "alle Dichter nur Nachbildner von Schattenbildern der Tugend [...] und der andern Dinge worüber sie dichten" (600c).

Der hier diagnostizierte Mangel der mimetisch-darstellenden Kunst an überweltlicher und zeitloser Wahrheit ist für unser Anliegen nur von sekundärer Bedeutung, denn er bezieht sich einmal mehr auf die Inhalte der Kunst, nicht auf ihre Wirkung. Die ontologische Defizienz der Kunst ist aber nur dann überhaupt brisant oder gefährlich, wenn ihre Irrtümer sich auf den Rezipienten übertragen.

(b) Gadamer und Murdoch

Von den vielen Gelehrten, die über die Jahre und Jahrhunderte das Motiv von Platons radikaler Kritik der Dichtung zu ermitteln versucht haben, will ich stellvertretend zwei zur Sprache kommen lassen, die sich durch interpretatorisches Feingefühl, Scharfsinn und nicht zuletzt Prominenz vor allen anderen auszeichnen: Hans-Georg Gadamer zum einen, Iris Murdoch zum anderen. Aus der Auseinandersetzung mit ihren Erklärungsversuchen und deren Mängeln wird sich sowohl der Ort der eigentlichen platonischen Befürchtung als auch der entscheidende Hinweis auf den Bezug der Kunstkritik zur trophologischen Psychologie und damit zum Thema dieser Arbeit ergeben.

Gadamer eröffnet seine Schrift *Plato und die Dichter*⁴⁸ mit einer Beschwörung des völligen Unverständnisses, das uns moderne Kunstfreunde angesichts der platonischen Großoffensive gegen die von allen Epochen als Vorbilder verehrten griechischen Dichter ankommt. Wie hat Platon, der ebenso wie seine kreativen Zeitgenossen zu den Großmeistern des geistigen Schaffens gerechnet wird, der radikalsten denkbaren Beschneidung schöpferischer Freiheit das Wort reden können? Von diesem Unglauben sind weite Teile der nachfolgenden Untersuchung getragen. Gadamers Empörung führt ihn immer wieder in Versuchung, Platons Äußerungen nicht wörtlich zu nehmen, sondern sie zu Symptomen oder Symbolen einer unausgesprochenen oder anderswo verborgenen Wahrheit zu verzerren. Ein besonders gewagtes Beispiel für diese schleichende Umdeutung der klaren Aussagen und Forderungen des platonischen Textes ist folgende Feststellung:

“Platos Stellung zu den Dichtern ist nicht eine Konsequenz seines Systems [...], sondern ein gewollter Ausdruck der Entscheidung, die er mit dem Ergriffenwerden von Sokrates und von der Philosophie gegen die ganze staatliche und geistige Kultur seiner Zeit [...] getroffen hat.” (pp. 12-13)

Eine solche Behauptung fußt nachweislich auf Gerüchten und Spekulationen, die durch den Text nicht zu belegen sind. Weiterhin behauptet Gadamer, Platon verlange die Reinigung der Dichtung, *damit* diese aus eigener Kraft, statt nur als Teil der herrschenden Sitte, erzieherische Wirkung entfalte (p. 15). Hier liegt meiner Auffassung nach der zentrale Irrtum Gadamers. Wie die halb ehrfürchtige, halb verteufelnde Schilderung der Wirkungen schon der *bestehenden*, nicht nach platonischen Maßgaben verfaßten

⁴⁸ Hans-Georg Gadamer, *Plato und die Dichter*, Frankfurt/Main 1934

Dichtungen in *Politeia* 602c-607a zeigt, prägt die Kunst nach Platons Auffassung ihrem Publikum wohl oder übel, gereinigt oder ungereinigt, ihren Stempel auf. "Wohl oder übel" ist dabei durchaus wörtlich zu nehmen, denn die Begegnung mit der Kunst macht uns entweder zu besseren oder zu schlechteren Menschen. Die Dichter wirken also immer schon als Erzieher, und Platon verlangt die Reinigung ihrer Werke, damit diese Erziehung den richtigen - seinen - Idealen folge. Gadamer's These ließe sich folglich nur retten, indem man "erzieherisch" als exklusiv positiv besetzt, etwa im Sinne von "dem Seelenheil förderlich", liest. Ein solches Verständnis scheint mir der Zusammenhang aber nicht zuzulassen.

Platon sieht die Menschen, ja vielleicht sich selbst, im Theater grundlos lachen, grundlos weinen: da überkommt ihn die Angst (*Ion* 535d). Was und wohin platonische Erziehung insgesamt will, ist ohne Bedeutung für sein Bewußtsein der ungeheuren Macht der Kunst und die entsprechenden radikalen Konsequenzen. Indem Gadamer auf den nächsten Seiten versucht, Platons Dichterkritik damit zu erklären, daß dieser eine andere Gesellschaft wolle, verfehlt er das Thema. Was macht die Kunst so wichtig, daß sie überhaupt in politische Erwägungen einbezogen werden muß?

Jeder Diktator verleiht seinem Glauben an die *Wirklichkeit* der Macht der Kunst Ausdruck, wenn er sich als Zensor betätigt. Der Grund dafür liegt in der Erfahrung, daß die Freiheit der Kunst und der Medien dem Machthaber die Kontrolle über die Ansichten und Emotionen seiner Untertanen entzieht. Ein solcher *empirischer* Hintergrund kann Platon nicht genügen, und schließlich betätigt er sich in der *Politeia* nicht als Politiker, sondern als

Staatstheoretiker, was seine Kritiker ebenso wie die Machiavellis und seines *Il Principe* häufig übersehen.

Als einem solchem Theoretiker ist Platon die Neugier auf die *psychologischen Hintergründe* der Kunstwirkung eigen, und tatsächlich hat er ein feines Gespür für die elementarsten Kräfte der Seele, die sich der mäßigenden Vernunft weitgehend entziehen. Er ist der erklärten Auffassung, daß durch Kunstrezeption verursachte mißliebige Gefühlsregungen sich am besten durch gezielte Konditionierung *auf Gefühls-ebene* in die richtige Richtung lenken lassen, indem die Dichter angehalten werden, etwa Mannhaftigkeit und Heldentum in leuchtenden Farben erstrahlen zu lassen, die Schrecken des Todes aber zu verharmlosen (etwa 386bc, 387de). Anstatt zu untersuchen, wie das Publikum durch die Rezeption der Heldenverehrung selbst heldenhafte Züge annimmt, zieht Gadamer sich auf eine Art gattungspoetisches Argument zurück, indem er der Lobrede an sich in kryptischen Worten einen besonderen Status zuweist:

"Denn im Loben liegt das Sichtbarwerdenlassen des Maßes, auf das hin wir uns in unserer Existenz verstehen." (p. 28)

Als weitere Anzeichen der nichtrationalen Strategie, die Platon in dieser Sache verfolgt, können der Vergleich guter Dichtung mit gesunder Luft (401c) sowie seine Empfehlung des Lachens als probates Mittel gegen die Manipulationsversuche der Dichter gewertet werden: Wer den Dichtern zuhört, ohne sie zu verlachen, ist ihnen ausgeliefert (388d3); geschieht die Nachahmung aber "zum Scherz" (396e1-2), so geht keine Gefahr von ihr aus.

Wie erklärt sich dies mangelnde Vertrauen in den Intellekt? Gadamer versäumt es, diese Abweichung Platons von den

Prinzipien der Rationalität, von der Gewißheit der Überlegenheit der Episteme, zu thematisieren. Warum empfiehlt Platon nicht, wie der Leser der mittleren Bücher der *Politeia*, des *Menon* und des *Theaitet* es erwarten würde, *Argumente* und dialektische Gespräche als Antidot zu seelenverheerenden Emotionen, mit deren Hilfe der womöglich nichtsahnende Dichter uns verweichlicht oder verroht? Ein kritischer Theaterbesucher, der intellektuell auf mögliche Anfeindungen seiner sittlich-politischen Integrität vorbereitet ist, müßte die Vorstellung doch unbeschadet überstehen können. Platon muß überzeugt sein, daß die manipulative Wirkung der Kunst sich auf vorbewußtem Niveau vollzieht (*Ion* 535d) und auch nur hier bekämpfen läßt. Gadamer hat keine Erklärung für diese Überzeugung parat.

Sokrates bekräftigt und vollendet "die Kritik der Dichtung in einer Kritik ihrer Wirkung, die Motive aus seiner früheren Dichterkritik aufnimmt und vertieft. Er zeigt, wie gerade die bezaubernde Eindruckskraft der Dichtung den wahren Aufgaben der Erziehung und der Bewahrung des rechten Ethos verderblich ist." (p. 25)

Wie dieses abschließende Zitat erkennen läßt, registriert Gadamer durchaus die Wichtigkeit einer inhaltsunabhängigen Analyse der psychologischen Wirkung von Kunst, bleibt aber ein entsprechendes Modell schuldig und macht keine Anstalten, die Funktionsweise der "bezaubernde[n] Eindruckskraft" zu ergründen.

Iris Murdoch will mit *The Fire and the Sun*⁴⁹ zeigen, "warum Platon die Künstler verbannte", wie dem Untertitel zu entnehmen ist. Sie stellt fest, daß Platon "the power of the arts" (p. 9) sehr ernst nimmt und führt dies auf seine Überzeugung, daß Worte zu Taten führen, zurück: "Words lead

⁴⁹ Iris Murdoch, *The Fire and the Sun*, Oxford 1977

to deeds..." (p. 14), womit im Grunde nur Platon eigenes Statement aus *Politeia* 395c paraphrasiert ist. Auch sie befaßt sich leider nicht mit der Frage, warum Platon glaubt, es sei dem Künstler gleich einem Zauberer möglich, die Menschen zu bestricken (p. 6: The artists "induce the better part of the soul to relax its guard."). Eine interessante medizinische Metapher, die dem wirkungspsychologischen Prinzip, das ich hinter Platons Dichterkritik vermute, nahe kommt, bleibt ohne Folgen:

"We are *infected* by playing or enjoying a bad role." (p. 5)

Der Rest des Buches handelt vornehmlich vom Inhalt der Kunst und davon, in welcher Weise derselbe nach platonischen Kriterien schlecht und falsch sein kann. Ungeklärt bleibt wiederum, wie die gute Kunst uns zu guten Menschen zu machen imstande ist, und die schlechte zu schlechten. Der ungeduldige, nach Aufklärung dürstende Leser findet nichts als Vertröstungen: Warum hat Platon die Dichter verbannt? Weil ihre Werke der Seele schaden. Warum schaden sie der Seele? Weil sie Gaukelbilder vorstellen und der flüchtigen Sinnenwelt verhaftet bleiben. Aber *wie* überträgt die Defizienz der Kunst sich auf den Betrachter? Die Tatsache, daß diese letzte Frage unbeantwortet bleibt, macht *The Fire and the Sun* zu einem Faß ohne Boden. Einen ähnlich ergebnislosen Analyseversuch unternimmt Stanley Diamond in seinem Aufsatz *Subversive Kunst*. Er nennt die falschen *Inhalte* der Literatur (wilde Emotionen, verzerrende Darstellung der Götter) "Gründe" für "Platons Widerständigkeit gegenüber den Dichtern"⁵⁰, übersieht aber

⁵⁰ Stanley Diamond, *Subversive Kunst*, in *Überschreitungen* 1, Wuppertal 1997, p. 62

wie Murdoch die Frage, warum die bloße Begegnung mit der Unwahrheit die Seele schädigen sollte.

Murdochs Abhandlung ist der Gadamer in vielen Punkten ähnlich. Wie mit einer Stimme beklagen beide etwa, wie schonungslos Platon mit der Kunst ins Gericht geht, obgleich er doch selbst ein Künstler ist:⁵¹

"The most obvious paradox in the problem under consideration is that Plato is a great artist."
(Murdoch p. 87)

"Und Plato selbst, der feindliche Kritiker" der griechischen Kunst, wird "ebenso bewundert wie Homer und die Tragiker, Pindar und Aristophanes." (Gadamer p. 5)

Es gibt aber noch eine andere, wichtigere Gemeinsamkeit. Sowohl Gadamer als auch Murdoch versuchen der platonischen Kunstkritik mit entschieden *holistischen* Mitteln ihr Geheimnis zu entlocken. Bei Gadamer äußert sich dies in der Einbeziehung und Thematisierung des Gerechtigkeitsbegriffs, der Rolle der Mathematik und des Dialogproblems, bei Murdoch in zahlreichen Ausflügen zur Theologie, Geometrie und Ideenlehre. Anstatt aber das Rätsel zu lösen und die von Murdoch sogar zum Untertitel erhobene Frage so zu beantworten, daß die Antwort nicht neue Fragen generiert, mündet dieser Universalismus in ein feuilletonistisches Gemurmel, das alles mit allem zu erklären versucht, bis beim Leser vor lauter Verbindungen die Sehnsucht nach Trennschärfe ins Unermeßliche wächst.

⁵¹ Beiden kommt es nicht in den Sinn, daß Platon in der *Politeia* und als Philosoph überhaupt nicht zu den Bürgern eines idealen Staates, sondern vorläufig zu seinesgleichen spricht und daher keine pädagogischen Rücksichten nehmen kann. Auch die drei greisen Staatsgründer der *Gesetze* fügen sich in ihrem Gespräch und Lebenswandel keineswegs den Vorschriften, die sie für eine wenn nicht fiktive, so doch bloß potentielle Gesellschaft erlassen.

Keiner von beiden wagt es, den Urgrund der Kunstkritik in einem einzigen, gleichsam archimedischen Punkt zu suchen, nämlich im psychologischen Hintergrund der radikalen Wirkungsästhetik Platons.

(c) Trophologische Psychologie als
wirkungsästhetisches Prinzip

Wie kann Platon annehmen, Kunst dringe ungefiltert in die Seele ein, um dort Schaden anzurichten oder Nutzen zu bringen? Dieter E. Zimmer spricht in einem Artikel über die jüngste Verfilmung des *Lolita*-Stoffes von

„...dem infantilen Mißverständnis, daß die künstlerische Darstellung eines unerwünschten Verhaltens eine Anleitung zu seiner Nachahmung wäre.“⁵²

Um Platon vor dem Vorwurf der Infantilität zu retten, müssen wir seine Wirkungsästhetik auf ihre Rechtfertigung hin prüfen. Verblüffenderweise halten weder Gadamer noch Murdoch Platons Ansicht, das Auftreten eines Weichlings auf der Bühne wecke auch im Zuschauer die Weichlichkeit, für problematisch. Diese Gleichgültigkeit ist dafür verantwortlich, daß beide Interpretationsversuche die letzte Antwort schuldig bleiben und uns somit auf die Frage zurückverweisen, die sich schon zu Beginn stellte: Welche Art von Annahme über die Rezeptivität der Seele (siehe „Angst um die Seele“) ist nötig, um das simple Wirkungsmodell glaubhaft zu machen?

⁵² Dieter E. Zimmer, *Lolita bleibt unsichtbar*, pp. 51-52 in *Die Zeit* 36, 29. August 1997, p. 52

Iris Murdoch hat den Gedanken von der Infektion als Übertragungsweise fiktiver Emotionen auf ein reales Publikum ins Spiel gebracht, ohne diese Metapher weiter zu verfolgen. Sie zeichnet sich dadurch aus, daß sie den vermeintlich intellektuellen Prozeß der Beeinflussung durch die Kunst mit einem somatischen Phänomen vergleicht und so zu erklären versucht. Dieser Ansatz macht hellhörig und scheint in der Tat geeignet, Platons Eingeständnis, der Wirkung der Kunst nur mit den ihr eigenen Waffen, nicht aber argumentativ beikommen zu können, zu erhellen. Als ein quasi-körperliches Phänomen verstanden, entzöge die Kunst sich tatsächlich der Vernunft, und Platons strenges Vorbeugeprogramm wäre unter dieser Voraussetzung ebenso verständlich wie die nicht selten übervorsichtigen Maßnahmen, die wir noch heute mitunter zum Schutz vor ansteckenden Krankheiten ergreifen.⁵³

Nun liegt Platon wie der zeitgenössischen griechischen Medizin wohl überhaupt das Konzept der Infektion fern. Wie wir inzwischen aber schon mehrfach festgestellt haben, gehört der Grundgedanke der Erklärung seelischer Veränderung durch weitreichende Vergleiche mit körperlichen Vorgängen zu Platons angestammtem metaphorisch-analytischen Handwerkszeug. Im *Protagoras* wie auch in *Politeia* IX stand dabei das, was wir heute als den menschlichen Stoffwechsel kennen, im Vordergrund. Wenn sich zeigen ließe, daß in der

⁵³ Den aristotelischen Gegenentwurf, auf den ich im nächsten Kapitel eingehen werde, beschreibt Manfred Fuhrmann in seinem Nachwort zur *Poetik* mit Hilfe derselben Metapher:

Aristoteles "rechnet nicht mit einer gewissermaßen geradlinigen, sondern mit einer entgegengesetzten Wirkungsmechanik; Dichtung - darauf läuft seine Lehre hinaus - steckt nicht an, sondern impft."

(Aristoteles, *Poetik*, übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, p. 161)

platonischen Psychologie für die Dichtung dasselbe gilt wie laut *Protagoras* für den sophistischen Unterricht, wäre der ersehnte archimedische Punkt der Wirkungsästhetik und damit auch der Kunstkritik gefunden. Ich will im folgenden den Nachweis zu liefern versuchen, daß Platon selbst den Zusammenhang zwischen Kunstwirkung und trophologischer Psychologie herstellt.

Im *Protagoras* hatte Platon Sokrates den jungen Hippokrates vor den Gefahren einer Lehrer-Schüler-Beziehung gewarnt und dabei unter Zuhilfenahme trophologischer Metaphorik die Direktheit, mit der falsche und wahre Lehren der Seele schaden oder nützen, erläutert:

“Denn überdies ist noch weit größere Gefahr beim Einkauf der Kenntnisse als bei dem der Speisen. Denn Speisen und Getränke, die du vom Kaufmann oder Krämer eingehandelt hast, kannst du in andern Gefäßen davon tragen, und ehe du sie essend oder trinkend in deinen Leib aufnimmst, sie zu Hause hinstellen, und auch dann noch einen Sachverständigen herbeirufend beratschlagen, was davon du essen und trinken sollst und was nicht, und wieviel und wann; so daß es bei dem Einkauf nicht viel bedeutet mit der Gefahr. Kenntnisse aber kannst du nicht in einem andern Gefäß davontragen, sondern hast du den Preis bezahlt, so mußt du sie in deine Seele aufnehmend lernen, und hast deinen Schaden oder Vorteil schon weg, wenn du gehst.”
(*Protagoras* 314ab)

Hat nun die These, die sich hier auf “Kenntnisse” (314a2: μαθήματα) bezieht, auch für die Gefühlsregungen, um deren vor allem schädliche Wirkung es in der *Politeia* geht, Gültigkeit? Beginnen wir mit Buch II. Zu Beginn der seitenlangen Vorschriften zum Inhalt der Dichtung hatte Sokrates zunächst nur *angenommen*, daß die dramatische und erzählende Literatur die Seele wesentlich zu prägen und gegebenenfalls zu verderben imstande sei und diese Annahme

außerdem auf leicht zu beeinflussende Kinder und Jünglinge beschränkt. Ab 395b allerdings wird der allgemeine wirkungspsychologische Hintergrund dieser Hypothese thematisiert. So heißt es zunächst, grundsätzlich bestehe stets die Gefahr, "von der Nachahmung das Sein davon[zu]tragen." (395c) Daß die aktive Nachahmung als schädlich eingestuft und deshalb verboten wird, ist immerhin nachvollziehbar. Wer sich zum Narren macht, mag als Narr enden. Aber Platon geht einen Schritt weiter und irritiert seine Leser mit der Behauptung, auch die *Zuschauer* würden den dargestellten Figuren ähnlich (605d). Für die Künstler gelten entsprechend strenge Auflagen,

"damit nicht unsere Wehrmänner, wenn sie bei lauter Bildern des schlechten aufgezogen *wie bei schlechtem Futter* (401b8-c1: τρεφόμενοι ... ὡςπερ ἐν κακῇ βοτάνῃ) täglich wiewohl bei wenigem vieles von vielerlei abpflücken und genießen, am Ende unvermerkt sich Ein großes Übel in ihrer Seele angerichtet haben." (401bc)

Umgekehrt nährt laut 401e5 das Schöne die Seele und veredelt sie. Wie verhält es sich damit in Buch X, wo es nicht nur mehr um Erziehung, sondern um die moralisch-politische Rolle der Kunst in der Gesellschaft überhaupt geht? Die Tendenz ist offenkundig dieselbe. Die mimetische Kunst wirkt auf die unvernünftigen Teile der Seele (603b). Dem Dichter wird die Aufnahme in die Stadt verweigert, weil er wilde Gefühle "in der Seele aufregt und nährt (605b4: τρέφει)." Die Literatur insgesamt

"nährt und begießt alles dieses, was doch sollte ausgetrocknet werden, und macht es in uns herrschen, da es doch müßte beherrscht werden, wenn wir bessere und glückseligere statt schlechtere und elendere werden sollen." (606d).

Wer wollte das nicht? Die Kunst dringt in die Seele ein und stärkt oder schwächt das Gute in ihr, wie Vitamine den Körper stärken oder giftige Speisen das Blut verderben. Nichts kann ihre Wirkung, ob gut oder schlecht, aufhalten. Deshalb muß diese Wirkung entweder kanalisiert oder aber, so die radikalere Forderung von Buch X (etwa 607a), ganz unterbunden werden.

So bestätigt sich die Hypothese der engen Verknüpfung von Platons Angst um die schädliche Beeinflussung der Seele und einem wesentlich trophologischen Wirkungsprinzip. Hier steht allerdings weniger das Gefäß als vielmehr die Seele als ein insgesamt nahrungsbedürftiges Wesen im Vordergrund, und die gezielte Ernährung entweder der beiden unteren oder aber des oberen Seelenteils verursacht entweder eine Korruption oder Veredelung der ganzen Seele.

Es bleibt freilich offen, auf welche Weise die Beeinflussung des seelischen Zustandes im Detail vor sich geht und ob der trophologische Ansatz einen wörtlich zu nehmenden Vorschlag zur Lösung dieser Frage darstellt. Weiterhin ist aufgrund der plastischen Schilderungen mitreißender Theatervorstellungen im *Ion* und in den Büchern III und X der *Politeia* anzunehmen, daß für Platon die beunruhigende Selbsterfahrung der Emotionsübertragung der erste Schritt der Theoriebildung war. Während nun aber der durchschnittliche Tyrann auf dieser Stufe stehenbleibt, verlangt es einen Theoretiker wie Platon nach Prinzipien. An der Wort- und Metaphernwahl der zitierten Passagen läßt sich ablesen, daß Platon mit der trophologischen Auslegung der Kunstwirkung ein solches Prinzip gefunden hat.

(d) Die unpolitische Botschaft

Während Platon Hippokrates noch ungehindert, höchstens durch seinen kritischen Begleiter Sokrates vor den ärgsten Anfeindungen geschützt, zu Protagoras gehen und dessen sorglos ausgewählte und leichtfertig zubereitete Lehrspeisen kosten ließ, gelten für die regierende Kaste des idealen Staates andere Gesetze. Wo Hippokrates sich dem sophistischen Festmahl anvertraut, setzt Platon die Königsanwärter auf strenge emotionale Diät. Dabei steht in der *Politeia* hinter der Sorge um die Seelen der Regenten und Bürger des idealen Staates selbstverständlich immer die Sorge um das Wohl des Staatsganzen, weil Staatsführung ohne Kontrolle über die Seelen der Bürger unmöglich und Staatsgründung ohne ideologische Beeinflussung der Regierung philosophisch reizlos ist. Es gibt indes gute Gründe, diesen unsympathischen Etatismus aus unserem gegenwärtigen Anliegen herauszuhalten.

Wir dürfen bei aller Abneigung, die mancher gegenüber dem platonischen Konzept eines guten Staates empfinden mag, nicht übersehen, daß der archimedische Punkt der Wirkungspsychologie und damit der Frage nach der politischen Relevanz der Kunst selbst eine apolitische Angelegenheit ist. Welchem Wertekanon wir uns auch verpflichtet fühlen, ob wir nun wie Platon Besonnenheit und Tapferkeit für Tugenden halten oder nicht: die Entscheidung über die Wirkung der Kunst ist ausschlaggebend dafür, ob wir dieselbe politisch-moralisch ernstzunehmen haben. Platon hat mit dem trophologischen Wirkungsprinzip vielleicht keine vollständige Theorie der Gefühlserregung durch die Kunst, aber er hat ein bemerkenswertes Konzept, das uns seine zunächst unverhältnismäßig erscheinende Härte

gegenüber der Kunst und ihren Erzeugern besser verstehen läßt.

Der zweite, in Buch X vorgelegte Teil dieses Konzepts freilich ist mit einem besonderen Problem beladen. Beim Leser regt sich der Verdacht, Platon halte nicht nur jene Gefühle, die einer ritterlichen Seelendisposition entgegenwirken, sondern alles Fühlen überhaupt, schlicht insofern es nicht Denken ist, für schädlich. Man gewinnt den Eindruck, Platon fürchte nicht nur, daß sich die Schwäche fiktiver Figuren auf uns überträgt, sondern daß jede Empfindsamkeit den Menschen schwächt:

Was dem Wehklagenden "gebietet Widerstand zu leisten, das ist doch Vernunft und Gesetz; was ihn aber zur Betrübnis hinzieht, das ist die Leidenschaft?" (604ab)

"Und so sind wir wohl schon gerechtfertigt, wenn wir ihn [den nachbildenden Dichter] nicht aufnehmen in eine Stadt, die eine untadelige Verfassung haben soll, weil er jenes [die unvernünftige Seelenkraft] in der Seele aufregt und nährt, und indem er es kräftig macht das vernünftige verdirbt" und "jedem eine schlechte Verfassung in der Seele aufrichtet, indem er dem unvernünftigen darin [...] sich gefällig beweiset..." (605bc)

Gutes entsteht nur durch Vernunft. Diese Botschaft stimmt mit Platons Abfälligkeit gegenüber dem "unteren", für das Wünschen, Begehren und Empfinden zuständigen Seelenteil zusammen. Ein so kategorisches Mißtrauen gegenüber allen Gefühlen und ihren Erzeugern allerdings invalidiert nachträglich die wichtigste Errungenschaft der Wirkungsästhetik. Wenn ein vorsichtiger Mann aufgrund der Erkenntnis oder Vermutung, die Kunst wirke so unmittelbar wie eine Speise auf unsere seelische Konstitution, für eine strikte Überwachung des Kunstschaffens plädiert, um durch

dessen Effekte ein wie auch immer gelagertes Charakterideal zu begünstigen, ist ihm unsere Aufmerksamkeit gewiß. Wenn wir dem Einfluß fiktiver Emotionen ohnehin ausgesetzt sind, warum dann nicht diesen Einfluß so regulieren, daß wir "bessere und glückseligere statt schlechtere und elendere" (*Politeia* 606d) Menschen werden? Wie schon mehrfach betont, verpflichtet uns die Zustimmung in dieser Sache nicht, gleichzeitig den platonischen Wertekanon zu übernehmen. Es liegt bei uns, Glück und Elend zu definieren und dementsprechend über das Schaffen der Künstler zu wachen oder, so die schwächere Variante, aus Vorsicht Selbstschutz zu betreiben und bestimmte Bücher aus freien Stücken *nicht* zu lesen, bestimmte Kinofilme zu meiden. Der wirkungspsychologische Teil der platonischen Kunstkritik ist im Gegensatz zu deren inhaltlicher Komponente auch für die Freunde der offenen Gesellschaft relevant.

Die Kunst hingegen vorsichtshalber abzuschaffen, weil sie nicht Philosophie ist und daher prinzipiell die falschen Teile der Seele anspricht, erscheint unnötig radikal. Um diese Konsequenz zu akzeptieren, müssen wir uns mehr platonische Dogmatik zu eigen machen, als uns lieb sein kann. Die Tatsache, daß aus Gefühlen und Begierden mitunter oder gar meistens Schaden entsteht, ist kein prinzipielles Argument für ein Leben ohne Gefühle und deren Stimulation durch die Kunst.

(e) Zwei Theorien zum Verhältnis von Kunst und Moral

Beweist Platons Doktrin Kunstverstand? Oder hat seine Sorge um das Heil der Seele seinen ästhetischen Sinn erstickt? Das Zögern, mit dem Sokrates, der erklärte Verehrer Homers (vgl. *Politeia* 595bc, *Ion* 530b, *Phaidon* 94e), den Feldzug gegen die Dichter antritt, läßt sich in beide Richtungen

auslegen. Bevor ich mich der polaren wirkungsästhetischen Debatte, dessen eines Extrem die platonische Position darstellt, zuwende, will ich einige Belege für Platons Kunstverstand und -kennerschaft sammeln. Es mag vermessen anmuten, ihm, der die völlige politische Instrumentalisierung der Kunst fordert, ein besonderes Gespür für deren Wesen zu unterstellen. Ich bin indes der Ansicht, gerade seine außergewöhnliche Empfänglichkeit für die besonderen Reize der Kunst hat ihn zu ihrem schärfsten Gegner werden lassen. Ich erkühne mich überdies, zu behaupten, er walte seines notwendigen kritischen Amtes mit Widerwillen.

Woher rührt die besondere Aufmerksamkeit, die der Kunst in der *Politeia* zuteil wird? Warum begegnet Platon der *Wirklichkeit* nicht mit ähnlichem Mißtrauen? In 396a heißt es zum Problem der Mimesis:

“Denn kennen muß man freilich wahnsinnige eben wie böse Männer und Frauen, dichten aber oder darstellen nichts von ihnen.”

Wer aber kann uns mit solchen Außenseitern bekannt machen, wenn nicht die Kunst? Wohl nur die tatsächliche Begegnung. Wer aber verbürgt sich dafür, daß der *Umgang* mit gefährlichen Schurken die Seele nicht ebenso korrumpiere wie deren Nachahmung? Daß Platon der Fiktion mehr Wirkmacht beimißt als der Realität, beweist seinen Respekt vor der Kunst. Die Dichter werden nicht etwa mit Acht und Bann belegt, weil sie als Dichter fehlten. Im Gegenteil, je besser einer dichtet, desto mehr verdient er das Mißtrauen der Politiker. Gerade das gute Gedicht wird getilgt,

“nicht als ob es nicht dichterisch wäre und dem Volk angenehm zu hören, sondern weil es je dichterischer um desto weniger darf gehört werden...” (387b)

Aus diesen Worten spricht das Bewußtsein der Größe der Kunst. Insofern sie größer ist als das Leben, glänzender und geheimnisvoller, ist sie auch gefährlicher als alles, das uns am eigenen Leibe widerfahren könnte. Ihr wohnt eine untergründige, unberechenbare Kraft inne, die Sokrates wie am Rande erwähnt, tatsächlich aber bitterernst nimmt:

"...alle Götter-Gefechte, welche Homeros gedichtet hat, diese sind nicht zuzulassen in unserer Stadt, mag nun ein verborgener Sinn darunter stecken oder auch keiner. Denn der Jüngling ist nicht im Stande zu unterscheiden, was dieser verborgene Sinn ist und was nicht..." (378d)

Dieser verborgene Sinn (ὑπόνοια), dieses subsemantische Element der Kunst ist jener betörende Zauber, von dem wir nicht wissen, ob wir ihn fürchten oder gutheißen sollen. Wie muß diese Zauberkraft eingesetzt werden, um den Menschen größtmöglichen Gewinn zu bringen? Kann sie nur dann Gutes wirken, wenn sie strenger Überwachung unterworfen und ständig auf ihre moralische und politische Unbedenklichkeit hin überprüft wird? Müssen wir sie gar ganz aus unserem Leben verbannen, um an Geist und Gemüt gesund zu bleiben? Oder wäre es denkbar, daß dieser Zauber auch noch bei etwas freierer Handhabung wünschenswerte Wirkungen entfaltet? Worin könnten etwa die Vorteile einer nicht auf Verehrung und Preis der Götter beschränkten Literatur bestehen? In seinem Essay *Von der Kunst der Unterredung* gibt Montaigne einen Vorgeschmack auf die dem platonischen Rigorismus entgegengesetzte Position:

"Der Abscheu an der Grausamkeit macht mich weit milder als mich irgendein Lobredner der Sanftmut machen könnte."⁵⁴

In diesem dialektischen Gedanken scheint das Konzept der Überwindung unerwünschter Gefühle oder Verhaltensweisen durch schonungslose Konfrontation mit eben diesen Tabus auf. Wie, wenn das beste Mittel gegen Grausamkeit darin bestünde, die Grausamkeit bis auf ihren Grund kennenzulernen und selbst vollständig zu durchleben? In einem seiner Beiträge in Ted Honderichs *Oxford Companion to Philosophy* stellt R.W. Hepburn unter dem Titel *Art and Morality* dieses Konzept der reinigenden Konfrontation auf einsichtsreiche Weise einer der platonischen Doktrin verwandten Theorie gegenüber:

"Argument in this area tends to cluster around either of two poles:"

(1) "Art is taken as vital to moral health. It brings into play, expresses, 'purges' emotions and energies that, in real-life situations, could be harmful and destructive."

(2) Art "stimulates emotions better not aroused; encourages the imagination to realize in detail, and to enjoy, morally deplorable activity, thereby making that more likely to be acted out in life."⁵⁵

Mag die Ungewißheit über das moralisch Wünschenswerte auch schwer auf einer so pauschalen Gegenüberstellung lasten, so scheint mir hier doch immerhin das Problem, das Platon und Aristoteles auf dem Gebiet der Wirkung der Kunst entzweit, gut getroffen. Während Platon rät, die Begegnung mit allen

⁵⁴ Michel de Montaigne, *Von der Kunst der Unterredung*, pp. 242-283 in Michel de Montaigne, *Gesammelte Schriften*, übersetzt von Johann Joachim Bode, München 1910, p. 243

⁵⁵ R.W. Hepburn, *Art and Morality*, in Ted Honderich, *The Oxford Companion to Philosophy*, Oxford 1995

die Seele potentiell gefährdenden oder schwächenden Gedanken, Bildern und Emotionen zu vermeiden, ist es gerade diese Konfrontation, die Aristoteles in der *Poetik* und in Buch VIII, Kapitel 7 seiner *Politik* zur emotionalen Reinigung zu empfehlen scheint.

Im nächsten Kapitel will ich mich zum Vergleich einer überblicksartigen Analyse der Wirkungsästhetik des Aristoteles widmen, auf daß Platons prophylaktische Haltung mit ihren Konsequenzen noch deutlicher hervortrete.

Es ist Trauern besser als Lachen; denn durch Trauern wird das Herz gebessert.

Prediger 7, 3

(7) Der Aristotelische Gegenentwurf

(a) Die Frage des Augustinus

Sowohl Platon als auch Aristoteles antworten mit ihren Theorien zur Wirkung der Kunst, insbesondere der Tragödie, wesentlich auf eine Frage, die wohl niemand zuvor oder danach schärfer formuliert hat als Augustinus. Fast beiläufig entwickelt er in den *Konfessionen* diese entscheidende Frage in zwei Etappen. Im ersten Buch, das von seiner Kindheit handelt, erinnert er sich an die frühe Lektüre der Klassiker seiner Zeit und notiert dazu:

„Hätte man mich verhindert, dies zu lesen, wär' ich traurig geworden, weil ich nicht lesen sollte, was doch traurig macht.“ (p. 47)

Dieser Satz ist zu verstehen als verwunderte Reflexion des Leidens, das ihm das bittere Schicksal der literarischen Gestalten, namentlich der Freitod der Dido, wie Vergil ihn schildert, bereitet. Nicht widerwillig nämlich liest er davon, sondern heißer als alle anderen begehrt Augustinus jene Bücher, die ihn doch betrüben. Diesen Widerspruch nennt er Torheit und entschuldigt ihn mit seiner Gottlosigkeit, ohne eine Erklärung für sein seltsames Verlangen zu finden.

Im dritten Buch der *Konfessionen* schildert Augustinus das innere Elend seiner Studienzeit in Kathargo und formuliert,

diesmal in bezug auf das tragische Theater, verzweifelt jene große, schon zuvor zitierte Frage:

„Wie kommt es nur, daß ein Mensch Schmerz empfinden will beim Anblick jammervoll tragischen Geschicks, das er doch um keinen Preis selbst erdulden möchte? Aber als Zuschauer will er darunter leiden, und eben dies Leid ist seine Lust. Ist das nicht kläglicher Wahnsinn?“ (p. 70)

Die gesamte nachfolgende Passage, in der Augustinus über diesen verbreiteten Wahnsinn nachdenkt, ist eine vorbildliche Entfaltung der Aporie des geliebten Schmerzes. Dem schmerzlichen Mitleiden mit wirklichen Menschen mißt Augustinus immerhin moralischen Wert bei. „Aber was soll das Mitleid, wenn sich's nur um erdichtete Vorgänge handelt, die sich auf der Bühne abspielen?“ ... Es „wünscht sich doch, wer aufrichtig mitleidig ist, es gäbe keinen Anlaß zu solchem Schmerz.“ (p. 70) Auf das Theater indes trifft dies Gesetz nicht zu, ja, mehr noch, es verkehrt sich in sein Gegenteil:

„Ich Elender aber liebte damals den Schmerz, suchte auf, worüber ich trauern könnte, und bei solch fremdem, falschem und vorgegaukeltem Leid gefiel mir um so mehr und lockte mich um so mächtiger des Schauspielers Darstellung, je mehr Tränen sie mir auspreßte.“ (p. 71/72)

Wieder versucht Augustinus nicht, diese Rätselhaftigkeit menschlichen Verlangens aufzulösen, sondern schiebt alles auf die unreine menschliche Natur und nennt sich ein verirrttes, gottfernes Lamm. Anders als er, der mit ruhiger Seele auf seine vergangene, überwundene Abirrung blickt, haben die meisten von uns ihre Schwäche für den Schmerz im Theater, in der Literatur oder im Film nicht abgelegt.

Aber ist es nötig, das Verlangen nach Mitleiden mit unwirklichen Figuren als Schwäche einzuordnen? Muß es nicht ein süßer Schmerz sein, den wir so sehnlich begehren? Oder, wenn nicht der Schmerz selbst uns lockt, bringt er einen Nutzen mit sich, der für das Leiden entschädigt? Sofern wir davon ausgehen, daß wir den Schmerz als Schmerz *fürchten* und nicht begehren, muß es ein unausgesprochenes Heilsversprechen geben, daß uns immer wieder zu Tragödien - ob nun auf der Bühne, im Buch oder auf der Leinwand - hinzieht. Eine solche stille Hoffnung auf Entschädigung könnte drei Formen annehmen:

Erstens könnte jeder Schmerz, den die Darstellung des Leides und des Jammers verursacht, von soviel Freude über andere, glückliche Schicksalswendungen begleitet sein, daß er dahinter verschwände oder zumindest als geringfügig in Kauf genommen würde. Eine solche aufrechnende Feststellung, die Kunst verschaffe uns neben dem Schmerz auch Freude, scheint mir als Antwort auf die Frage des Augustinus nicht auszureichen. Gibt es ein Gut, das der Schmerz widersprüchlicherweise selbst birgt? Gibt es einen schmerzeigenen Nutzen?

Zweitens könnte das Publikum aus dem dargestellten, vage mitgefühlten Unheil fremder, erdachter Menschen Befriedigung und Erleichterung ob des eigenen, leichteren Schicksals schöpfen. Eine solche Tröstung, die wie eine auf Mitleid gegründete sublimierte Form der Schadenfreude anmutet, setzt allerdings einige intellektuelle Distanz zur eigentlichen bedrückenden Wirkung des Tragischen voraus und scheint daher unsere Frage zu verfehlen. Nichtsdestoweniger ist sie mir in vielen Gesprächen als ein gängiges Verständnis von der reinigenden, befriedenden Wirkung der Tragödie begegnet. Ich halte diesen populären Katharsis-

Begriff nur für bedingt nützlich, denn er beschreibt nicht im engeren Sinn eine heilsame Wirkung der Tragödie, sondern eine Schlußfolgerung ("Im Vergleich mit dem Unglück der tragischen Helden ist mein Schicksal gnädig. Also bin ich glücklich."), die den unmittelbaren, schmerzlichen Eindruck ("Seht, welches Unglück!") mit rationalen Mitteln in eine frohe Botschaft verkehrt. Wer solchen Nutzen aus der Tragödie zu ziehen versucht, folgt den Leidenden der Fiktion nur so weit wie nötig und rettet sich im Moment der wahren Gefahr in die Wirklichkeit.

Drittens könnte die Kunst den Schmerz, den sie uns zufügt und den wir suchen, aufwiegen, sofern dieser Schmerz als einmalige oder regelmäßige Erfahrung unsere Seele von leidbringenden Gefühlen und dunklen Leidenschaften befreite und uns so Ruhe schenkte. Vielleicht vermag die Tragödie, uns die Angst zu nehmen, indem sie uns - auf zunächst schmerzhafteste Weise - mit dem, was wir fürchten, konfrontiert? Vielleicht hilft sie uns, den Schmerz, den wir als unseren Feind ansehen, zu überwinden, indem sie uns mit ihm bekannt macht und darüber belehrt? - Einzig diese dritte Möglichkeit erlaubte es dem Augustinus, sein Verlangen nach traurigen Kunstwerken nicht als widernatürliche Verirrung, sondern als leidvollen, aber gesunden Weg zur Erlangung der Seelenruhe anzusehen.

Nach der Auffassung Platons nun hat keines dieser drei Szenarien Bestand. Sein quasi-physiologisches Verständnis von der Wirkung der Kunst, wie es sich uns im letzten Kapitel gezeigt hat, läßt eine Überwindung der auf ein schutzloses Publikum einströmenden Leidenschaften durch die Betroffenen selbst nicht zu. So wird der Zeuge des Schreckens auf dem Theater fortan selbst in Schrecken leben, und die Darstellung des Jammers macht Darsteller wie

Zuschauer zu jämmerlichen Menschen. Aber wir sind leichtfertig und mögen nicht glauben, daß "wenn man aus jenem das trübselige genährt und gestärkt hat, es bei eigenen Unfällen nicht leicht sein wird im Zaum zu halten" (*Politeia* 606b). Vor diesem Hintergrund fordert Platon die Abschaffung, zumindest aber die politische Gleichschaltung aller Kunst. Denn so, wie verdorbene und schädliche Speise den Körper vergiftet, die gesunde Kost ihn aber nährt und stärkt, so verkommt die Seele "bei schlechtem Futter" (*Politeia* 401bc), während das Vorbild der Tugend und Ehre sie erblühen läßt. Erlaubt ist deswegen nur das Preislied auf Götter und Helden, alle Kunst aber, die Schrecken und Furcht und Schwäche in den unteren Seelenteilen aufrührt, fällt in Ungnade. Mithin ist es vor allem die Tragödie, gegen die Platon in der *Politeia* ins Feld zieht:

"Auch die besten von uns, wenn wir den Homeros hören oder einen anderen Tragödiendichter, wie er uns einen Helden darstellt in trauriger Bewegung, eine lange Klagerede haltend oder auch singende und sich heftig gebärdende, <glauben, daß ihnen daraus Gutes wird>. So wird uns wohl zu Mute, wir geben uns hin und folgen mitempfindend, und die Sache sehr ernsthaft nehmend loben wir den als einen guten Dichter, der uns am meisten in diesen Zustand versetzt. [...] Ist das nun wohl ein feiner Ruhm, wenn man jemanden sieht, so wie man selbst nicht sein möchte [...]?" (*Politeia* 605c-e)

Gerade weil Platon, wie später Augustinus, unser Verlangen nach trauriger Bewegung an sich selbst und an anderen beobachtet, im Gegensatz zu Aristoteles die Aussicht auf eine reinigende und heilsame Wirkung desselben aber leugnet, muß er um des Seelenheils willen eine ihrerseits bereinigte Dichtung fordern.

(b) Rekonstruktion der Katharsis-Lehre

Anders als Platon, der sich nur von der Darstellung nachahmenswerter Handlungen und Gefühle positive erzieherische Wirkung verspricht, ist Aristoteles der Ansicht, auch die Konfrontation mit Leidenschaften, die wir im wirklichen Leben des Alltags fürchten und fliehen (*Politeia* 605e: "wie man selbst nicht sein möchte", *Bekanntnisse* p. 70: "Erfährt man dergleichen selber, so nennt man es Leid..."), könne die Seele stärken. Im Rahmen der oben entfalteten Systematik gehört diese Position zur dritten der beschriebenen Kategorien nützlicher Wirkungen tragischer Kunst. Wo Platon nichts als Schaden befürchtet, sieht Aristoteles Hoffnung für das seelische Gleichgewicht. Georg Finsler faßt die Ausgangslage folgendermaßen zusammen:

"Wenn Aristoteles die Poesie gegen Platons Verurteilung in Schutz nahm, so mußte er dessen Begründung⁵⁶ zu entkräften versuchen, und dies geschah dadurch, dass er die Lehre von der Katharsis aufstellte, mag nun das Wort bedeuten, was es will." (Finsler, p. 3)

Was es nun mit dem aristotelischen Optimismus wirklich auf sich hat, soll die nachfolgende knappe Rekonstruktion des Katharsis-Begriffes zeigen. Meine Ausführungen sind dabei jederzeit von dem Ziel, einen möglicherweise kunstfreundlicheren Gegenentwurf zum platonischen Rigorismus mit seinen praktischen Konsequenzen aufzuzeigen, geleitet. Daher werde ich mich bewußt auf das aristotelische Verständnis der Wirkung tragischer Kunst auf das menschliche Befinden beschränken. Eine eigenständige

⁵⁶ Laut Finsler ist die zu widerlegende "Begründung" Platons Theorie von der gefährlichen Wirkung der Kunst nicht nur auf Kinder, sondern auch auf Erwachsene.

Abhandlung über die Ästhetik und Dichtungstheorie des Aristoteles ist nicht beabsichtigt.

Aristoteles befaßt sich nur an zwei Stellen in seinem Werk ausdrücklich mit der Katharsis, die als "Reinigung" in die meisten Übersetzungen eingegangen ist. Dieser umstrittene Begriff taucht zum einen in der *Poetik*, zum anderen im letzten Buch der *Politik* auf. Die kurze Erwähnung in der *Poetik*, obzwar für sich genommen wenig aufschlußreich, hat in der Tradition die größere Wirkung hervorgebracht. Im Rahmen der eigentlichen Tragödiendefinition in Kapitel 6 (1449b) heißt es:

"Es ist also die Tragödie eine nachahmende Darstellung einer würdig-ernsten und vollständig in sich abgeschlossenen Handlung von einer gewissen bestimmten Ausdehnung vermöge des durch andere Kunstmittel verschönerten Wortes und zwar so, daß die verschiedenen Arten dieser Verschönerung in den verschiedenen Theilen des Ganzen gesondert zur Anwendung gelangen, in selbstthätiger Vorführung der handelnden Personen und nicht durch bloßen Bericht, *und dies alles in einer Weise, daß diese Darstellung durch Furcht und Mitleid eine Reinigung von eben dieser Art von Affecten erzielt.*" (VI, 1449b)⁵⁷

Die Frage, welche spezifischen Emotionen mit ἔλεος und φόβος gemeint sind und wie das Begriffspaar dementsprechend übersetzt werden muß (cf. auch *Poetik* 1452a, 1453a), hat nahezu eine eigene Disziplin der Aristotelesforschung hervorgebracht. Ich halte mich - mit Susemihl und von Fuhrmanns neuerer Übersetzung⁵⁸ abweichend - an die

⁵⁷ zitiert nach Aristoteles, *Über die Dichtkunst*, übersetzt von Franz Susemihl, 2. Auflage, Leipzig 1874 (Neudruck Aalen 1978), p. 91

⁵⁸ Aristoteles, *Poetik*, übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, p. 19: "...die Jammer und Schaudern

klassische Formel "Furcht und Mitleid" und will mich zunächst damit begnügen, daß es sich in beiden Fällen fraglos um ausgewiesene unangenehme und an sich wenig wünschenswerte Empfindungen handelt. Im Zusammenhang mit der Darstellung der mimetischen Wirkung des Unangenehmen in Kapitel IV der *Poetik* sowie in Buch I, Kapitel 11, der *Rhetorik* werde ich darauf zurückkommen, wie die Begegnung mit Furcht und Mitleid nach Aristoteles' Meinung selbsttätig von Furcht und Mitleid befreien kann.

Die zitierte Definition hat für die Tragödie insofern große Bedeutung, als Aristoteles hier ihren eigentlichen Zweck offenlegt, den er immer wieder betonen wird. Sowohl der Inhalt als auch alle gestalterischen Mittel nämlich treten in den Dienst der *reinigenden Erzeugung von Furcht und Mitleid*. In Kapitel 13 etwa liefert Aristoteles eine Aufstellung von Handlungselementen, die weder Mitleid noch Furcht erregen und folglich als "untragisch" zu vermeiden sind (1452b; vgl. pp. 39, 43, 55, 61 in Fuhrmanns Ausgabe).

Nichtsdestoweniger bleibt die Tragödiendefinition als einzige Passage der *Poetik*, in der tatsächlich von der Katharsis die Rede ist, unzureichend. Eine Theorie läßt sich daraus nicht ableiten. Paradoxe Weise scheint es just diese Stelle zu sein, auf die Aristoteles in der *Politik* jene Leser, die genauere Informationen über die Katharsis wünschen, verweist. Weil aber die Behandlung des Themas in der *Politik* weit ausführlicher ausfällt als in der *Poetik*, ist immer wieder vermutet worden, die eigentliche Katharsis-Theorie sei im verlorenen Teil der *Poetik* zu

hervorrufen und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt."

finden gewesen. Lessing faßt die Lage folgendermaßen zusammen:

"Aristoteles verspricht am Ende seiner "Politik", wo er von der Reinigung der Leidenschaften durch die Musik redet, von dieser Reinigung in seiner Dichtkunst [gemeint ist die *Poetik*] weitläufiger zu handeln. "Weil man aber", sagt Corneille, "ganz und gar nichts von dieser Materie darin findet, so ist der größte Teil seiner Ausleger auf die Gedanken geraten, daß sie nicht ganz auf uns gekommen sei." Gar nichts? Ich meinestehls glaube, auch schon in dem, was uns von seiner Dichtkunst noch übrig, es mag viel oder wenig sein, alles zu finden, was er einem, der mit seiner Philosophie sonst nicht ganz unbekannt ist, über diese Sache zu sagen für nötig halten konnte." (*Hamburgische Dramaturgie*, 78. Stück)⁵⁹

Lessing glaubt, der Katharsis auf die Spur zu kommen, indem er "Furcht" als "das auf uns selbst bezogene Mitleid" (75. Stück, p. 383) versteht. Vermutlich stützt er sich hier auf den Begriff der Furcht in der *Rhetorik*, auf die er selbst ohne genauere Angaben verweist (p. 384): "Mit einem Wort gesagt, furchterregend ist alles das, was Mitleid erregt, wenn es anderen widerfährt bzw. bevorsteht." (*Rhetorik* II.5, 1382b, nach Sieveke). Eine Art Komplementärdefinition des Mitleids findet sich in *Rhetorik* II.8, 1386a: "Überhaupt muß man nämlich hier annehmen, daß das, was man für sich selbst fürchtet, Gegenstand des Mitleids ist, wenn es anderen widerfährt." - Ich will mich darauf beschränken, auf der Grundlage einer vergleichenden Lektüre der Passagen in *Politik* und *Poetik* sowie unter Zuhilfenahme ausgewählter Passagen der *Rhetorik* die Funktionsweise der Katharsis zu analysieren und direkt am Text aufzuzeigen.

⁵⁹ zitiert nach Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Stuttgart 1981, pp. 397-398

Im letzten Kapitel des letzten Buches der *Politik* (Buch VIII, Kapitel 7)⁶⁰ kommt Aristoteles auf die "Harmonien und Rhythmen im Hinblick auf die Erziehung" zu sprechen. Dieser thematische Rahmen setzt dem Wunsch, die nachfolgenden Erwägungen auf die Wirkung der Tragödie, wie sie in der *Poetik* behandelt wird, zu übertragen, auf den ersten Blick gewisse Grenzen. Nur insofern die Musik entweder notwendiger und entscheidender Bestandteil des Theaters ist oder insofern ihr Einfluß auf das Publikum von denselben Mechanismen bestimmt ist wie die Wirkung der Tragödie, ist eine solche Übertragung lauter. - In 1341b36-41 heißt es:

"Wir behaupten weiterhin, daß die Musik nicht bloß einem einzigen Zwecke dient, sondern mehreren: der Bildung [*παιδεία*] und der Reinigung [*κάθαρσις*] (das Wort Reinigung sei hier einfach angewandt, Genaueres wird später in den Untersuchungen über die Dichtung zu sagen sein) und drittens dem geistigen Leben, der Lockerung und der Erholung von der Anspannung." (1341b36-41)

"Durch solche Bewegungen [Mitleid, Furcht, Enthusiasmus] werden einige Menschen stark gepackt, bei den heiligen Gesängen aber sehen wir diese, wenn sie die Seele beruhigende Töne vernehmen, sich sammeln, wie wenn sie eine Heilung und Reinigung erführen. Dasselbe müssen auch die zu Mitleid, Furcht oder sonstigen Affekten Geneigten erfahren, und alle erleben eine Reinigung (*κάθαρσις*) und angenehme Erleichterung. Und so verschaffen auch die reinigenden Gesänge den Menschen eine unerschädliche Freude (*χαρὰν ἀβλαπῆ*)." (1342a7-16)⁶¹

⁶⁰ zitiert nach Aristoteles, *Politik*, 2. Auflage, übersetzt von Olof Gigon, Zürich 1971, pp. 334-336

⁶¹ Zitiert nach Aristoteles, *Politik*, 2. Auflage, übersetzt von Olof Gigon, Zürich 1971, pp. 334/335. Griechischer Text nach Aristoteles, *Politica*, herausgegeben von Otto Immisch, Leipzig 1909, pp. 288/289.

Ist es nun lauter, diese Theorie als Ergänzung zur Tragödiendefinition zu lesen? Gleich im Anschluß an den zweiten Teil des Zitats kommt Aristoteles auf den Zusammenhang von Musik und Theater zu sprechen: "So sollen denn in solchen Harmonien und Liedern jene wetteifern, die sich mit Theatermusik beschäftigen." (Gigon 1971 p. 335) Was mag das bedeuten? Können wir voraussetzen, daß die Musik, deren reinigende Wirkung Aristoteles hier beschreibt, eine entscheidende Rolle in der Tragödie seiner Zeit gespielt hat? Lukas Richter schreibt dazu:

"In der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts erfolgte eine Reaktion gegen die Verfeinerung und Buntheit der spätarchaischen Epoche; so wurde in Attika die Aulosmusik eingeschränkt. Damon von Athen formulierte um 460 die Ethoslehre und stellte die Musik in den Dienst konservativer staatsbürgerlicher Erziehung. In der Tragödie hatte die Musik erheblichen Anteil. [...] Zur Aulosbegleitung trug der Chor in der Orchestra Gesänge vor."⁶²

Der Anteil der "heiligen Gesänge" und "Lieder", von denen Aristoteles spricht, an der Tragödie ist also offenbar belegt, so daß wir zumindest partiell von einer gemeinsamen Absicht der Tragödiendefinition in der *Poetik* und des Konzepts der musikalischen Katharsis in der *Politik* ausgehen können. Gleichwohl ist anzunehmen, daß die dionysischen und dithyrambischen Harmonien und Liedformen, auf die Aristoteles sich wenig später bezieht (1342b), in der klassischen Tragödie nicht zum Einsatz kommen.

In der *Politik* scheint Aristoteles wie selbstverständlich davon auszugehen, daß manche Menschen heftiger von bestimmten Emotionen ergriffen werden als andere. Auch

⁶² Lukas Richter, *Griechische Musik*, pp. 219-220 in Johannes Irmscher (Hrsg.), *Lexikon der Antike*, 9. Auflage, Leipzig 1987

Augustinus beobachtet, daß die Tragödie auf die Menschen je nach ihrer Veranlagung wirkt: "Um so mehr wird man ergriffen, je weniger man selbst von solchen Leidenschaften frei ist." (p. 70). Einer solchen heftigen Ergriffenheit, mag nun die jeweilige Leidenschaft an sich edel oder unedel sein, muß der Fürsprecher des Gleichgewichts, wie er uns in der *Nikomachischen Ethik* begegnet, notwendig abhold sein:

"Die Tugend wiederum betrifft die Leidenschaften und Handlungen, bei welchen das Übermaß ein Fehler ist und der Mangel tadelnswert, die Mitte aber das richtige trifft und gelobt wird." (EN Buch II, Kapitel V, 1106b24-27)⁶³

Man darf es wohl als einen indirekten Verweis auf diese Stelle ansehen, wenn Aristoteles in der *Politik*-Passage über die Katharsis die Mäßigung zum Ziel der Erziehung erklärt: "...jener starke Eindruck, der in einigen Fällen die Seele ergreift, ist überall vorhanden, aber es kommt auf das Mehr oder Weniger an..." (Gigon 1971 p. 334). Die Kunst vermag also ein Gleichgewicht herzustellen, indem sie beruhigt, heilt und reinigt. Auf welchem Wege geschieht diese Beruhigung, wie wirken Musik und Tragödie der wilden Bewegung entgegen? Aufgrund der Rede von "heiligen Gesängen" und "beruhigenden Tönen" könnte man annehmen, Aristoteles näherte sich hier der platonischen Sichtweise an, wenn man unterstellt, er empfehle eine Kunst, die wilde Leidenschaft gar nicht erst aufkommen läßt, sondern die Seele in den Schlaf singt.

Zweierlei spricht gegen eine solche Interpretation. Zum einen erklärt Aristoteles wenige Zeilen später, daß die Musik *allen*, insbesondere auch denen, die von den heftigsten Affekten ergriffen werden, Erleichterung

⁶³ zitiert nach Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, übersetzt von Olof Gigon, München 1991, p. 140

verschafft. Zum anderen formuliert er in der Tragödiendefinition der *Poetik* wenig defensiv: *durch* ($\delta\iota'$) Mitleid und Furcht, d.i. indem sie Mitleid und Furcht hervorruft, vollbringe die Tragödie ihre Reinigung. Dieser Parameter taucht auch an anderen Stellen der *Poetik* immer wieder auf, wie etwa in folgenden Passagen:

„Nun ist ja aber die Tragödie die nachahmende Darstellung nicht bloß einer vollständig in sich abgeschlossenen Handlung, sondern auch von Furcht und Mitleid erregenden Begebnissen.“ (1452a/Susemihl p. 113)

„...nicht jede Art von Genuß soll man bei der Tragödie suchen, sondern nur die ihr eigenthümliche. Und wenn dies nun doch die eben aus Mitleid und Furcht entspringende ist und der Dichter diese durch seine Darstellung erzeugen soll, so ist hiernach klar, daß er dies bereits in die Begebenheiten selber hineinlegen muß.“ (1453b/Susemihl p. 125)

Das heilende Wirkungsprinzip der Tragödie ist also nicht etwa das eines allopathischen Gegenmittels, so wie Trockenheit durch Zufügen von Flüssigkeit ausgeglichen wird, sondern eher das der Homöopathie: das Hervorrufen von Mitleid und Furcht selbst befreit von Mitleid und Furcht, der Schmerz selbst überwindet tatsächlich das Schmerzliche.⁶⁴ Ist es dann aber nicht eine Untertreibung, die Kunstwirkung nur „eine unschädliche Freude“ (*Politik*, 1341a15) zu nennen? Auf den ersten Blick kann dieser

⁶⁴ Dieses Verständnis ist, obwohl meiner Auffassung nach gut belegt, unter Fachgelehrten nicht ungeteilt. Elizabeth Belfiore etwa vertritt die Gegenmeinung: „This homeopathic theory of katharsis is one of the unexamined prejudices of modern scholarship. [...] I argue [...] that we would benefit from [...] an alternative view of tragic katharsis. [...] In this view, katharsis is allopathic rather than homeopathic...“ (Elizabeth Belfiore, *Tragic Pleasures*, Princeton 1992, pp. 260-261)

Eindruck entstehen. Wenn wir allerdings bedenken, daß Aristoteles ja vor dem Hintergrund und in Auseinandersetzung mit der *Politeia* seines Lehrers schreibt, worin dieser die Kunstwirkung explizit als *schädliches* Vergnügen bezeichnet (605c), scheint es verständlich, das Gegenteil zu betonen. Durch eine unscheinbare Randbemerkung über die pädagogische Tonartensystematik, die Sokrates in der *Politeia* aufstellt, verdeutlicht Aristoteles, daß er sich des platonischen Erbes bewußt ist (1342a34: "Sokrates im *Staat*..."). Zweifellos geht die aristotelische Doktrin indes über eine Entwarnung hinaus, wenn er die Tragödie des *Heilens* für fähig befindet. Er verschafft damit einer Feststellung, die Platon in der *Politeia* negativ beschieden hatte, neues Gewicht:

"Denn es wäre ja unserer eigener Vorteil, wenn sich zeigte, sie [die Dichtung] sei nicht nur angenehm, sondern auch heilsam." (*Politeia* 607de)

Vom der Tragödie eigentümlichen Genuß, der dem Augustinus so verwerflich scheint, spricht auch Aristoteles. Um zu verstehen, was es aber mit dessen Heilwirkung auf sich hat, müssen wir uns der *Rhetorik* zuwenden. Denn zunächst ist ja das Konzept der Homöopathie in bezug auf die Erregung an sich unangenehmer oder schädlicher Leidenschaften kaum plausibler als Platons Vermeidungsstrategie.

"Da nun sowohl das Lernen als auch das Sich-Wundern lusterzeugend sind, so muß auch folgendes angenehm sein: wie z.B. die nachahmende Darstellung, ebenso auch die Malerei, die Bildhauerei und die Dichtkunst und überhaupt alles, was eine gute Nachbildung ist, auch wenn das, was nachgebildet wurde, an und für sich nicht angenehm ist. Denn nicht über dieses freut man sich, sondern es ist ein

dialektischer Schluß, daß dieses jenes sei⁶⁵,
 so daß ein gewisses Lernen zustande kommt."
 (*Rhetorik* I.11, 1371b, Sieveke p. 63)

Aristoteles sieht im Herzen der mimetischen Wirkung ein kognitives Element am Werke und verläßt sich bei dessen Beschreibung kurioserweise auf das von Platon im *Philebos* (36c-50e) entwickelte Konzept von Lüsten bzw. Schmerzen, die auf Erinnerung an frühere Empfindungen und entsprechenden propositionalen Annahmen (*προσδοκίαι*) über die Zukunft beruhen.⁶⁶ Schon zu Beginn des 11. Kapitels wird die Verwandtschaft mit der in meinem Kapitel (4) behandelten Grundlage der platonischen Theorie deutlich (1369b: "Die Lust sei eine gewisse Bewegung der Seele und eine reichliche wahrnehmbare Versetzung in den zugrunde liegenden Naturzustand."; Sieveke p. 58), und das Phänomen antizipativer Lüste spricht Aristoteles in 1360a deutlich an:

"Da aber die Lustempfindung in der Wahrnehmung einer gewissen Emotion besteht und ferner die Phantasie eine gewisse geschwächte Wahrnehmung ist, so wird einen beim Erinnern und Hoffen eine gewisse Vorstellung dessen begleiten, woran er sich erinnert und worauf er hofft. Wenn dies der Fall ist, so ist offenkundig, daß Lust-Empfindungen zugleich beim Sich-Erinnern und beim Hoffen bestehen, da ja doch auch Wahrnehmung dabei im Spiel ist." (Sieveke pp. 59-60)

⁶⁵ Roberts bietet meiner Meinung nach eine etwas hilfreichere Übersetzung dieses wichtigen Satzes: "...for it is not the object itself which here gives delight; *the spectator draws inferences* ('That this is a so-and-so') and then learns something fresh." (Aristotle, *Rhetoric*, translated by W. Rhys Roberts, New York 1954, p. 71)

⁶⁶ Eine ausführliche Würdigung dieser platonischen Innovation findet sich in Dorothea Fredes Übersetzungen des *Philebos* von 1993 und 1997 sowie in ihren Aufsätzen von 1985 und 1992 (siehe Bibliographie).

Den Kapiteln 5 und 8 des zweiten Buches der *Rhetorik* ist zu entnehmen, daß diese Aussagen über die Lustempfindung auch auf die zentralen Leidenschaften der Tragödie anwendbar sind:

“Es sei also die Furcht eine gewisse Empfindung von Unlust und ein beunruhigendes Gefühl, hervorgegangen aus der Vorstellung eines bevorstehenden Übels, das entweder verderblich oder doch schmerzhaft ist...” (*Rhetorik* II.5, 1382a; Sieveke p. 98)

“Der Meinung aber, es [Mitleid] zu erleiden, sind solche Menschen, die schon früher Übel erduldeten und davongekommen sind...” (*Rhetorik* II.8, 1385b; Sieveke p. 110)

Mithin lehrt die Tragödie uns durch die Konfrontation mit Furcht und Mitleid ein besseres Verhältnis zu solchen und ähnlichen Emotionen, indem sie unsere Erfahrungen relativiert und unsere Erwartungen geraderückt. Mitleid und Furcht selbst haben einen propositionalen Gehalt, und deshalb trägt auch die Heilung von einem Übermaß dieser Empfindungen intellektuelle Züge. Die Katharsis ist demnach mehr als “a powerful emotional experience”, wie Haliwell⁶⁷ sie nennt, und durchaus kein Mysterium, sondern eine Kombination von Begeisterung und wahrer Einsicht, der Platon laut Finsler (p. 176) nicht über den Weg traut.⁶⁸

Genuß und Heilung haben also einen gemeinsamen Ursprung im Lerneffekt, den eine gelungene Tragödie mit sich bringt. Es ist eine exklusive Erkenntnis der *Rhetorik* und ihrer auf dem *Philebos* fußenden Theorie der Lust, daß der Tragiker

⁶⁷ Stephen Haliwell, *The Poetics of Aristotle*, Chapel Hill 1987, p. 90

⁶⁸ Als mögliches Gegenbeispiel ist *Phaidros* 244bc anzusehen: “Dies aber ist wert es anzuführen, daß auch unter den Alten die, welche die Namen festgesetzt, den Wahnsinn nicht für etwas schändliches oder für einen Schimpf hielten...”

sein Publikum bessert, indem er es durch raffinierte Belehrung in Zukunft gegen falsche, d.i. auf Irrtümern beruhende, Lüste und Schmerzen wappnet. Den Zusammenhang zwischen Belehrung und Unterhaltungswert selbst des zunächst Unangenehmen allerdings stellt Aristoteles auch in der *Poetik* her:

Von den "Dingen, die wir in der Wirklichkeit nur ungern erblicken, sehen wir mit Freude möglichst getreue Abbildungen [...]. Ursache hiervor ist folgendes: Das Lernen bereitet nicht nur den Philosophen größtes Vergnügen, sondern in ähnlicher Weise auch den übrigen Menschen [...]. Sie freuen sich also deshalb über den Anblick von Bildern, weil sie beim Betrachten etwas lernen und zu erschließen suchen, was ein jedes sei, z.B. daß diese Gestalt den und den darstelle." (1448b; Fuhrmann p. 12-13)⁶⁹

(c) Bernard Williams: Praktische Konsequenzen

Schon der staatstheoretische Rahmen der platonischen Dichterkritik führt die praktischen Konsequenzen seiner Theorie der Kunstwirkung eindrücklich vor Augen. Wenn Platon mit seiner Schadensbefürchtung richtig liegt, muß die Kunst in einem um das Seelenheil seiner Bürger besorgten Staat strenger Zensur unterworfen und zu weiten Teilen verboten werden. Wenn wir Platons Bedenken zwar teilen, seine Rezeptionsästhetik aber der unzulässigen Vereinfachung komplexer Wirkungsprozesse verdächtigen, könnten wir uns im Vertrauen auf gesellschaftliche Meinungsbildung mit einer schwächeren Variante

⁶⁹ Zum Zusammenhang dieser Behauptung mit Kapitel II.11 der *Rhetorik* vgl. Dorothea Frede, *Mixed Feelings in Aristotle's Rhetoric*, in Amélie Oksenberg Rorty (Hrsg.), *Aristotle's Rhetoric*, Berkeley 1996, p. 271:

"...enjoyment of artistic creativity is due to our innate love of learning (namely, the filling of a lack): we enjoy figuring out in drama who does what, and the poet must make it easy for us, but not too easy, to draw our own conclusions."

zufriedengeben und eine Art privater Zensur, eine besondere Umsicht bei der Auswahl von Theaterstücken, Büchern und Filmen empfehlen, um den seelischen Schaden gering zu halten.

Trifft aber die aristotelische These von der reinigenden und heilsamen Wirkung der tragischen Dichtung zu, so müssen wir ihre Verfasser nicht nur gewähren lassen, sondern ihr Wirken - wiederum entweder mit staatlichen oder privaten Mitteln - nach Kräften fördern, um die Ausfertigung läuternder Schauspiele nach den Maßgaben der *Poetik* sicherzustellen.

Mit dem Ziel, die politische Tragweite dieser Debatte sowie das Ausmaß der Gegensätzlichkeit von platonischer und aristotelischer Position noch deutlicher aufzuzeigen, will ich mich kurz mit einem Diskussionsbeitrag aus jüngster Zeit befassen. In den siebziger Jahren wurde der Moralphilosoph Bernard Williams von der damaligen britischen Regierung zum Vorsitzenden eines Komitees berufen, das mit einer Reform der Filmzensurgesetzgebung betraut war. Der nach zweijähriger Arbeit vorgelegte, ausführlich begründete Reformvorschlag (*The Williams Report*, Her Majesty's Stationery Office, Cmnd 7772, London 1979) wurde nie konsequent umgesetzt, später jedoch als Monographie unter dem Titel *Obscenity and Film Censorship*⁷⁰ aufgelegt. Diese Studie enthält einige wichtige Anmerkungen zu den gesetzgeberischen Auswirkungen einer jeden Theorie der Kunstwirkung.

Williams wirft darin die grundsätzliche Frage nach dem Kriterium der Zensur auf, ob nämlich der (zu befürchtende) schädliche Effekt einer Publikation oder aber der Anstoß,

⁷⁰ Bernard Williams, *Obscenity and Film Censorship*, Cambridge 1981

den die Öffentlichkeit daran nehmen könnte, den Ausschlag für ein Verbot oder eine Beschränkung geben sollte. Schnell verwirft er die zweite Möglichkeit aufgrund der mangelnden Meßbarkeit und hohen, nicht immer von rationalen Kriterien bestimmten Veränderlichkeit der öffentlichen Meinung. Im Zuge einer Revision früherer Definitionen von Unzumutbarkeit entwickelt er als Minimalkompromiß die allgemeine "harm condition":

"What sorts of conduct may the law properly seek to suppress? An answer to that question which is widely accepted in our society, as in many other modern societies, is that no conduct should be suppressed by law unless it can be shown to harm someone." (p. 50)

Wenig später führt Bernard Williams die beiden Seiten des wichtigen liberalen Grundgedankens, der diesen Kompromiß bestimmt, aus:

"The value of free expression does not lie solely in its consequences [...]. It is rather that there is a right to free expression, a presumption in favour of it, and weighty considerations in terms of harms have to be advanced by those who seek to curtail it. [...] The presumption in favour of freedom of expression is strong, but it is a presumption, and it can be overruled by considerations of harms which the speech or publication in question may cause." (p. 56/57)

Diese an John Stuart Mill angelehnte 'Schadensbedingung' stellt also die weitestmögliche Wahrung der Pressefreiheit sicher und spiegelt doch überraschenderweise die platonische Argumentation wider. Nicht etwa aus Furcht vor Empörung oder Aufruhr entwickelt Platon seine 'Zensurgesetzgebung', sondern im Hinblick auf die seelische Unversehrtheit der Bürger. Platon wie Bernard Williams haben das gemeine Wohl im Auge. Aber was ist das gemeine

Wohl? In einer philosophischen Diktatur haben mathematisch und epistemologisch geschulte Aristokraten über die ideale geistige Konstitution und deren Gefährdung zu befinden, aber wie lassen sich seelischer Schaden und seelisches Heil in einer modernen, demokratischen Gesellschaft mit starken und schutzwürdigen individualistischen Tendenzen verorten?⁷¹

Bezeichnenderweise ist Williams fast während seiner ganzen restlichen Untersuchung damit beschäftigt, eindeutig von vermeintlich gewaltverherrlichenden Publikationen hervor-gebrachte Schäden dingfest zu machen. Eines der Teilergebnisse lautet, daß beispielsweise der Feststellung einer Korrelation zwischen der Verfügbarkeit solcher Publikationen und asozialem oder kriminellem Verhalten aufgrund der Vielfalt der beteiligten Faktoren niemals Beweiskraft zugesprochen werden kann (p. 84: "a correlation study [...] can never [...] prove anything"). Selbst abgesehen von diesem Vorbehalt sind derartige Zusammenhänge, wie sie etwa in Form der These, mimetische Gewalt auf der Leinwand produziere Gewalt in der Wirklichkeit, die Diskussion beherrschen, statistisch fast nie belegbar, wie Williams und seine Mitarbeiter in einer Untersuchung mehrerer Länder nachweisen.

Williams läßt sich von der weitgehenden Erfolglosigkeit des Versuches, bestimmten Publikationen zerstörerische Auswirkungen *nachzuweisen*, nicht entmutigen. Die "harm condition" als allgemeines Prinzip bleibt davon unberührt.

⁷¹ Ist zum Beispiel der Schaden, den der Verstand eines einzelnen wie der Don Quijotes aufgrund exzessiver Lektüre nimmt, ein Grund, gegen heroisierende Ritterbücher, die sicherlich nach Platons Geschmack gewesen wären, so radikal vorzugehen wie der Barbier und der Priester? Oder leidet das Gemeinwohl unter einem Übermaß an Albernheit?

Später formuliert er auf dieser Grundlage ein Grundgesetz aller Zensur:

"The work's tendency [...] to produce bad effects has to be weighed against its tendency [...] to produce good effects..." (p. 108)

Diese schlichten Worte rufen sowohl die platonische Schadensbefürchtung ("bad effects") als auch das aristotelische Heilsversprechen ("good effects") vereinfacht, aber deutlich in Erinnerung, wenngleich Platon der Kunst in einem begrenzten Rahmen ebenso heilsame Wirkungen zutraut wie Aristoteles die Tragödie bei falscher Handhabung der gestalterischen Mittel durchaus für schädlich oder zumindest erfolglos hält. Im Rahmen dieser Abwägung widmet Williams auch dem Katharsis-Gedanken einige Aufmerksamkeit und fragt sich zum Beispiel, ob Schriften, die man gemeinhin verdächtigt, sittliche Verrohung und seelische Störungen hervorzurufen, nicht auch oder sogar vorzüglich den gegenteiligen Effekt haben können, indem sie bestimmten Spannungen und Bedürfnissen innerhalb der fiktiven Welt ein Ventil bieten (pp. 60, 63, 87). Eine solche Vermutung, die dem aristotelischen Konzept der Reinigung nahesteht, wird von einigen namhaften Psychologen verfochten:

It has been suggested that "violent material has positive benefits in the opportunity it offers for the release of sexual and aggressive tensions, *for the removal of ignorance, fear, guilt and inhibition...*" (p. 60)⁷²

⁷² Williams verweist unter anderem auf die Forschungen von Dr. P. Gallwey (Portman Clinic), Professor H. Eysenck (Institute of Psychiatry) und Dr. A. Hyatt Williams (Travistock Clinic) zur Therapie und sogar Verbrechensbekämpfung mittels vermeintlich schädlicher Schriften (p. 63).

Vielleicht ist es nicht verwunderlich, daß die empirische Forschung dem 'empirischen Philosophen', als der Aristoteles aufgrund seines ausgeprägten Interesses an Naturkunde und Demoskopie wohl zu gelten hat, Recht zu geben scheint. Die Kontroverse bleibt unentschieden, und Williams zieht sich - anders als Platon - aus Vorsicht und Besonnenheit in den meisten Bereichen auf eine "nicht-paternalistische" (p. 123), d.h. der Redefreiheit verpflichtete Position zurück. Ausgenommen den Schutz der formbaren Jugend, der auch Platon immer ein Bedürfnis war und der womöglich den Ursprung einiger seiner radikalen Forderungen darstellt (vgl. *Lysis* 206a, *Politeia* 378d und 387b, *Gesetze* 810e und 813d), empfiehlt Williams dem Gesetzgeber, vom Verbot jeglicher Schriften aus falsch-verstandener Rücksicht auf das Publikum abzusehen. Ohne handfeste Beweise der objektiven Schädlichkeit, die so schwer zu belegen ist, sieht Williams keinen Anlaß, die Freiheit der Rede samt ihren potentiellen Segnungen aufzugeben.

(d) Georg Finsler: Für eine Kunst ohne Moral

Der schon erwähnte Georg Finsler unternimmt in seinem Buch *Platon und die aristotelische Poetik* den Versuch, die widerstreitenden Positionen miteinander auszusöhnen. Seine Sympathie gilt Platon, wie der Leser schon in der Einleitung erfährt, wenn Finsler über Aristoteles sagt: "Seine Poetik ist der Abglanz eines größeren Gestirns..." (p. IX). So dient der größte Teil seiner Bemühungen denn auch dem kühnen Unternehmen, Aristoteles nicht etwa zu widerlegen, sondern auf platonische Wurzeln zu *reduzieren* und die aristotelische Poetik als eine dem Geist der *Politeia* verpflichtete Ergänzung zu etablieren.

So fruchtlos dieses Vorhaben wirken mag, es bringt doch eine bedeutende Einsicht hervor, die geeignet sein könnte, uns aus dem Dilemma von Schadensbefürchtung und Heilsversprechen zu befreien. Nachdem Finsler die präventive platonische und die konfrontative aristotelische Strategie einander gegenübergestellt hat (p. 96; vgl. auch Manfred Fuhrmann, pp. 160/161), gelingt es ihm tatsächlich, die Dichterkritik der *Politeia* und die aristotelische *Poetik* auf einen gemeinsamen Stamm zurückzuführen. Während Platon die Tragödie in der ganzen Vielfalt ihrer Wirkung anerkenne und - deshalb - aus dem Staat verbanne, lasse Aristoteles sie zu, wolle aber ihren Effekt auf die Hervorbringung kathartischen Mitleids beschränken. Einer Meinung seien sie allerdings bezüglich der politischen Relevanz der Poesie (Finsler pp. 160/161). Platon bemängelt, die Dichter könnten Gut und Böse nicht unterscheiden (*Gesetze* 801b). Aristoteles indes mache keine Anstalten, die Tragödie als ästhetisches Phänomen in Schutz zu nehmen und sie von den pädagogischen und moralischen Ansprüchen Platons zu befreien. Laut Finsler ist die *Poetik* nichts als das Resultat des Versuchs, "die Poesie für den besten Staat zu retten. Es war der Erkenntnis des Wesens der Poesie," führt er weiter aus, "nicht förderlich, daß Aristoteles diesen Versuch gemacht hat." (p. 214)

Finsler läßt Platon als besseren Kenner und daher schärferen Richter der Kunstwirkung auftreten, während Aristoteles die politischen Effekte der Poesie optimistischer eingeschätzt habe. Kunstfreundlicher als Platon sei Aristoteles deshalb nicht. Gemeinsam begehen sie den Fehler, so die implizite Botschaft Finslers, die Dichtung mit dem erzieherischen Anspruch, ihr Publikum moralisch zu bessern, zu belasten. Die Alternative muß nicht ein radikalautonomischer "l'art pour l'art" sein,

aber womöglich entzieht die Kunst sich, wo sie ganz bei sich selbst ist, politischen Idealen.

Unglücklicherweise sind sowohl die platonische als auch die aristotelische Position nach meinem Ermessen wohlfundiert. Während Platon sich auf das psycho-physiologische Modell der Aufnahme und Wirkung seelischer Nahrung und dessen düstere Folgen für die Kunstwirkung berufen kann, zeigt Aristoteles mit der Katharsis-Lehre eine mögliche Paarung von gefährlichem Sinnenrausch mit immanentem Erkenntnisgewinn auf. Keiner unserer beiden Antipoden würde sich auf die bescheidene Behauptung, die Dichtung sei harmlos, aber interessant, zurückziehen.⁷³ Die Auffassung, die Kunst trage Verantwortung für unsere seelische Gesundheit, eint Platon und Aristoteles, und darin liegt wohl ebensoviel Größe wie Vermessenheit.

Finsler nämlich ermuntert seine Leser, zu bedenken, daß Nutzen und Wahrheit vielleicht fremde Maßstäbe sind, untauglich, die Kunst in ihrem Wesen zu fassen und die Schätze, die sie birgt, zu heben. Dieser Vorbehalt und die von Bernard Williams nachgewiesene praktische Unmöglichkeit, schädliche und heilsame Effekte eines Kunstwerkes aufzurechnen oder auch nur zu registrieren, sind gute Gründe, sich gegen eine staatliche Regelung des Kunstbetriebes zu entscheiden. Ob unsere Sympathien nun eher der Furcht und Vorsicht Platons oder dem Optimismus des Aristoteles gehören: es scheint ratsam, jedwede restriktive oder affirmative Konsequenz im Privaten zu ziehen, die Dichter aber unbehelligt dichten zu lassen.

⁷³ Der entsprechende Verdacht gegen Aristoteles aufgrund von *Politik*, 1341a15, ist bereits oben unter (b) ausgeräumt worden.

The folly of mistaking a metaphor
for a proof is inborn in us.

Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, p. 105

(8) Fazit

(a) Überblick

Kapitel (1)-(3). Im auszugsweise zitierten Prolog des *Protagoras* macht Platon seine Leser mit einer bestimmten Art und Weise, über seelische Vorgänge zu sprechen, bekannt. Wesentliche Züge dieses Ansatzes sind die Beschreibung der Seele als Gefäß und ihrer möglichen Lerninhalte als Füllungen sowie der Vergleich des Lernprozesses mit dem körperlichen Stoffwechsel. Der rhetorische bzw. philosophische Status dieser Bildlichkeit bleibt vorerst unklar, wenngleich strukturelle Analogien mit dem Grundgleichnis der *Politeia* und der Selbstdarstellung des Sokrates als Hebamme im *Theaitet* nach allgemeinen literaturwissenschaftlichen Maßstäben eine Klassifizierung der Gefäßbildlichkeit als Gleichnis, also als Großform des Vergleichs, nahelegen. Unmöglich jedenfalls ist es, die Figur des Seelengefäßes als wörtliche Beschreibung bzw. als im engeren Sinne *physiologische* Theorie der Seelenbewegungen zu lesen, denn wie Platon selbst zu bedenken gibt, unterscheidet die Seele sich trotz ihrer Gefäßartigkeit sowohl in ihrer eigenen Immaterialität als auch in der Nichtstofflichkeit ihrer Füllungen vom Körper (*Protagoras* 314b). Aus der Eigentümlichkeit dieser Übertragung körperlichen Gedankenguts auf seelische Prozesse ergibt sich die grundlegende Frage, welche Aufgabe die somatische Bildlichkeit erfüllt und wie sie mit anderen Seelenmodellen Platons zusammenwirkt.

Auf die Einleitung, die philologische Vorarbeit, mit der am Beispiel des Hendiadyoins τροφή τε καὶ παιδεία die Ubiquität der Paarung seelischer und leiblicher Terminologie im Werk Platons und damit eine fundamentale Verknüpfung von Ernährung und Erziehung aufgezeigt werden soll, und das *Protagoras*-Kapitel folgt eine zweistufige Durchsicht ausgewählter Dialoge: erstens auf die Verwendung körperlicher und insbesondere ernährungsbezogener Begriffe in seelenkundlichen Zusammenhängen sowie zweitens auf praktische Auswirkungen einer solche trophologischen Psychologie, die nach den vorliegenden Erkenntnissen Platons kritische Haltung gegenüber der Kunst wesentlich mitbestimmt hat.

Textanalyse

Gegenstand der ersten, systematischen Stufe dieser Untersuchung waren in den Kapiteln (4) und (5) ein Teil des *Philebos* (31b-36c), ein zugehöriger Abschnitt aus dem *Timaios* (64a-65b) und Buch IX der *Politeia*. Diese Texte zeichnen sich durch gewisse, zunächst vor allem sprachliche Gemeinsamkeiten aus, die darauf schließen lassen, daß sie dem Konzept der trophologischen Psychologie zuzurechnendes Gedankengut enthalten. Ausschlaggebend für die Auswahl war die Benutzung des Gefäßbildes, der Terminologie der Ernährung und verwandter Ausdrücke in Zusammenhängen, die *inhaltlich* dem menschlichen Seelenleben und seinen Bewegungen gewidmet sind.

Kapitel (4). Diese Indizien führen im Falle des *Philebos*, vereinfachend gesagt, ins Leere oder zumindest ins Ungewisse. Zwar erschweren die komplexe thematische Ausgangslage des Dialoges, die ebenso virtuose wie verwirrende Handhabung der Textebenen und mehrere Wendungen

der Argumentation eine endgültige Bewertung, aber die Einsicht, daß in der fraglichen Passage die trophologischen Größen Hunger und Sättigung eher als Beispiele für Schmerz und Lust denn als Modelle zu deren Erläuterung herangezogen werden, läßt darauf schließen, daß die Begriffe Entleerung und Anfüllung *nicht* metaphorisch verwendet werden. Platon beschränkt sich auf eine Analyse von Lust und Schmerz, sofern sie körperlichen Ursprungs sind, und dieser körperliche Ursprung erklärt auch die Allgegenwart somatischen Vokabulars, selbst dort, wo es um die Fortpflanzung von Empfindungen durch den Körper zur Seele oder um Lust und Schmerz durch *προσδοκία* geht. Weil sich nicht nachweisen läßt, daß der Leib im *Philebos* zur Erkundung des explizit Nichtleiblichen nutzbar gemacht wird, kann dieser Text nicht als Beispiel für trophologische Psychologie gelten.

Kapitel (5). Eine andere Diagnose ergibt sich im Fall der *Politeia*. Zwar hat Buch IX ebenso wie die besprochene *Philebos*-Passage nicht das Lernen, sondern die Lust zum Gegenstand, aber die hermeneutische Strategie, bestimmte Veränderungen innerhalb der Seele mit Hilfe somatischer Bildlichkeit zu erläutern oder sogar zu beschreiben, rückt *Politeia* IX in direkte Nähe zum *Protagoras*-Prolog. Eine Schlüsselfunktion kommt dabei der expliziten Übertragung des Gefäßbegriffs in die immaterielle Sphäre zu, wie Platon sie in *Politeia* 585ab vornimmt. Nach diesem Schritt ist es ihm möglich, in Analogie zum *Protagoras*, der den seelischen Nutzen oder Schaden des sophistischen Unterrichts mit der heilsamen oder giftigen Wirkung der Speisen vergleicht, mit Hilfe des Konzepts der unterschiedlichen Qualität der entsprechenden Füllungen eine bildliche Analyse verschiedener

Arten von Lust durchzuführen.⁷⁴ Außerdem tritt zur Beurteilung der Lust das Kriterium des Pegelstandes im Seelengefäß hinzu: je weiter er über das Equilibrium hinausgeht und je weniger er damit auf einem Mangel beruht, desto reiner das Lustempfinden. Dieser Gedanke ist insofern eng mit dem Bild der qualitativ abgestuften Füllungen verwoben, als nur Füllmittel erster Güte, wie sie von Wißbegierde und intellektueller Aktivität ausgehen, überhaupt das Überschreiten des mittleren Pegelstandes erlauben.

Anwendungen

Kapitel (6). Die zweite Stufe der Arbeit betrifft die Auswirkungen der trophologischen Psychologie, wie sie in in *Protagoras* und *Politeia IX* nachgewiesen werden konnte. Wenn in Platons Wahrnehmung oder Theorie das Lernen (*Protagoras*) und Empfinden (*Politeia*) der Ernährung des Körpers in der Plötzlichkeit und Unausweichlichkeit der Wirkung äußerer Einflüsse gleicht, liegt der Gedanke nahe, diesen Ansatz zur Erklärung Platons großer Bedenken gegenüber den schädlichen Folgen des Kunstgenusses heranzuziehen. Diese Verknüpfung ist insofern brisant, als sie unter anderem die platonische Bilderfeindlichkeit auf eines seiner eigenen

⁷⁴ Wir dürfen dabei nicht außer acht lassen, daß die Bildkomplexe im *Protagoras*-Prolog und in *Politeia IX* zwar große strukturelle Ähnlichkeit aufweisen, sich in bezug auf den Erklärungsanspruch insbesondere der Füllungsmetapher allerdings geringfügig unterscheiden. In der Bildlichkeit des *Protagoras* stehen die Füllungen des Seelengefäßes für Wissensgegenstände und Lerninhalte (μαθήματα). In *Politeia IX* hingegen, wo Sokrates der Aufforderung nachkommt, das Leben des Gerechten nicht als nobler und richtiger, sondern als *angenehmer* als das des Ungerechten auszuweisen, haben wir es mit verschiedenen, dem Anschein nach teils materiellen, teils immateriellen Füllstoffen zu tun, die im Rahmen des Modells verschiedene Arten von Lust bzw. deren Ursachen versinnbildlichen (vgl. Grafik in Kapitel 5b).

sprachlich-philosophischen Bilder, nämlich das *Seelengefäß*, zurückzuführen versucht. Tatsächlich aber lassen die kunst-kritischen Betrachtungen in den Büchern II, III und X der *Politeia* eine Fülle trophologischer Begriffe und Konzepte erkennen. So werden beispielsweise defiziente literarische Texte, wie sie bei der Erziehung junger Athener nach Platons Urteil zum Einsatz kommen⁷⁵, mit "schlechtem Futter" verglichen, und die Dichter müssen sich bezichtigen lassen, die niederen Regungen der unvernünftigen Teile der Seele zu "nähren", obwohl sie doch ausgezehrt werden müßten.

Es ist nun freilich nicht ratsam, die Unmittelbarkeit der Wirkung, wie sie sich aus der Enährungsbildlichkeit ergibt, zur einzigen Ursache der platonischen Kunstfeindlichkeit mit allen ihren drastischen politischen Konsequenzen zu erklären, als ob es im idealen Staat ohne trophologische Psychologie keine Zensur gäbe. Daß allerdings die fundamentalen Bedenken gegenüber den schädlichen Wirkungen verweichlichender oder verrohender Literatur fast durchgängig unter Berufung auf die Ernährungsähnlichkeit der Kunstwirkung vorgetragen werden, macht das Konzept der trophologischen Psychologie zu einem wichtigen Motiv der platonischen Vorsicht. Wer weiß schon, was die Künstler 'anrichten'?

Kapitel (7). Während Platon den Sokrates des *Protagoras* den jungen Hippokrates lediglich vor sophistischem Unterricht warnen läßt, hat er in der *Politeia* das Gedankengebäude

⁷⁵ Was hätte Platon wohl dazu zu sagen, daß die Lektüre auch der von ihm (nachträglich) für schädlich befundenen Bücher ihn selbst samt seiner kritischen Fakultät hervorgebracht hat? Beruht sein unabhängiges Urteil, das allen Anfeindungen trotzt, auf seinem einmaligen Gespür? Das hülfe uns kaum bei der Entscheidung über die Angemessenheit seines Zensurprogramms.

eines seelischen Stoffwechsels so sehr verfeinert und ontologisch angereichert (siehe vor allem 583c), daß er generelle Maßnahmen gegen die Verbreitung seelischen Gifts durch Aufführungen und Schriften fordert. Grund und Geist dieser - politischen - Maßnahmen werden besonders deutlich im Vergleich mit der aristotelischen Theorie der Wirkung der Tragödie. Optimistische Annahmen bezüglich der läuternden Wirkung der Gefühlserregung auf mimetischem Wege, die Platon für seelenzersetzend hält, lassen Aristoteles dem dramatischen Kunstwerk und der zugehörigen Musik einen wichtigen Platz in der Erziehung und sogar in der therapeutischen Bekämpfung übermäßiger Emotionalität zubilligen.

Sieht man für einen Moment davon ab, daß ihre jeweiligen Überlegungen zur Kunstrezeption Platon und Aristoteles zu völlig unterschiedlichen, ja nahezu diametral entgegengesetzten Schlußfolgerungen kommen lassen, zeigen sich zwei wesentliche Gemeinsamkeiten in der Gedankenführung. Zum einen lassen beide, wie Georg Finsler gezeigt hat, keinen Zweifel an der Notwendigkeit der politisch-pädagogischen Instrumentalisierung der Kunst und verwehren so den Musen, derart mit Zwecken beladen, die freie Entfaltung. Zum anderen, und diese zweite Gemeinsamkeit ergibt sich aus der Politisierung künstlerischen Schaffens, halten beide eine im weitesten Sinne *nützliche* Wirkung des Kunst auf ihr Publikum durchaus für möglich. Nun orientiert sich jedes Konzept erzieherischen Nutzens am Bild vom idealen menschlichen Leben oder Zustand, und hierin wiederum weichen Platon und Aristoteles voneinander ab. Aus seiner jenseitigen Ontologie und der Lehre von der himmlischen Heimat der Seele ergibt sich für Platon die Wichtigkeit der Vorherrschaft des einzigen unsterblichen Seelenteils, der

Vernunft, über irdischen Ehrgeiz und irdische Begierden⁷⁶, während Aristoteles alles in allem der Ausgeglichenheit der inneren Regungen den Vorzug vor einer hierarchischen Disposition gibt. Diese fundamentale ideologische Differenz führt dazu, daß Platon trotz ähnlicher Ausgangsannahmen der Möglichkeiten einer heilsamen Wirkung der Kunst weitaus engere Grenzen setzt als Aristoteles, denn jeder Effekt, der auf emotionalem Wege erzielt wird, ist Platon von Grund auf suspekt. So kommt es, daß er sich kaum mit den Rahmenbedingungen des möglichen Nutzens der Kunst beschäftigt, sieht man von der Empfehlung öffentlicher Heldenverehrung ab, sondern mit seinem ganzen Bestreben sicherzustellen versucht, daß die Werke der Dichter *überhaupt nicht* in signifikantem Maße wirksam werden. Hält er eine Begünstigung des seelischen Wohls durch die Kunst zwar für möglich, so erscheint sie ihm doch aufgrund schlechter Erfahrungen mit unredlichen Dichtern, die den unteren Seelenteilen schmeicheln, im höchsten Maße unwahrscheinlich, zumal das mimetische Kunstwerk, insofern dessen Rezeption der Nahrungsaufnahme ähnelt, seine Wirkung unerbittlich und ohne eine Möglichkeit der Gegenwehr entfaltet.

Anders Aristoteles. Wie Platon hält er die Kunst, insbesondere in Form der Tragödie, für potentiell nützlich - richtige Anlage und Ausführung vorausgesetzt. Unter der richtigen Ausführung aber versteht er etwas anderes als Platon, erlaubt vor allem auch den gezielten Einsatz von (reinigenden) Gefühlserregungen, die auf den ersten Blick dem Seelenheil abträglich erscheinen, so daß er das Ge

⁷⁶ Vgl. meine Ausführungen zu *Immortality and Corruption* in Cornelius Gruben, *The Road Ahead - Plato's Doctrine of the Immortality of the Soul*, MPhil thesis, Cambridge 1996. Laut *Phaidon* 107d3-4 ist es nur ihre intellektuelle Nahrung, welche die Seele über den Tod hinaus retten kann, so daß alles von der richtigen Pflege der Weisheitsliebe abhängt.

lingen der pädagogischen Zählung der Kreativität für weit-
 aus wahrscheinlicher hält als Platon. Mithin verschreibt
 Aristoteles sich weniger der Institutionalisierung von
 Zensur und Kunstverhinderung unter Annahme des größt-
 möglichen Unfalls seelischer Korruption, wie wir sie bei
 Platon finden, sondern der Formulierung von Bedingungen,
 unter denen er eine Läuterung durch die Konfrontation mit
 dem tragischen Gefühlsleben fiktiver Figuren für möglich
 hält. Anstatt einen Verbotskatalog auszuarbeiten, gibt er
 dem Tragödiendichter mit der *Poetik* ein Regelwerk an die
 Hand, das den Weg zur Verfertigung kontrollierter
 Emotionsszenarien mit kathartischer Wirkung bis hin zum
 Erkenntnisgewinn weist.

(b) Status der Bilder: Metaphern als Beweise?

Ich habe im vorstehenden Überblick den epistemologischen
 Rang der trophologischen Bildlichkeit durch vorsichtige
 Formulierungen weiterhin offen und damit die Ausgangsfrage
 der Arbeit bisher unbeantwortet gelassen. Zum Abschluß will
 ich nun vor dem Hintergrund der Kapitel (3) bis (6) Fest-
 stellungen und Überlegungen versammeln, die bei der Be-
 antwortung dieser Frage eine Rolle spielen und zeigen
 sollen, ob es richtig war, von einer trophologischen
Psychologie zu sprechen, gleichsam als wäre die Redeweise
 selbst schon die Wissenschaft. Mit besonderer Aufmerk-
 samkeit will ich Hinweisen auf prinzipielle Gründe gegen
 eine eindeutige Antwort nachgehen.

Wenn Platon die Seele ein Gefäß und das Wissen oder die
 Lust Nahrung nennt und es nicht bei dieser Benennung
 beläßt, sondern in diesen und verwandten Termini seine
 Lehre von der Beeinflussung und Bedrohung der Seele
 entfaltet, kann es sich dabei tatsächlich um einen bloß

illustrativen Bildkomplex handeln, so wie im Falle des *Theaitet*, wo Sokrates sich mit einer Hebamme verglich, um seine den Athenern unvertraute Tätigkeit als Gedankenprüfer zu charakterisieren? Läßt die Seele sich lediglich als Gefäß beschreiben, oder *ist* sie - auf eine noch zu klärende Weise - 'wirklich' ein Gefäß, wenn auch ein immaterielles? Oder gibt es auf eine solche Frage keine sinnvolle Antwort?

Zunächst sprechen zwei Beobachtungen dafür, die trophologische Rede von der Seele nicht als ein Bild abzutun, sondern ihr den Status der Theorie, die selbst wichtige und neue Aussagen über ihren Gegenstand enthält, zuzusprechen. Erstens stellen wir fest, daß Platon sowohl im *Protagoras*-Prolog als auch im Zusammenhang mit den verschiedenen Arten der Lust in *Politeia* IX seine Mitteilungen über Struktur und Funktionsweise seelischer Wirkungen und Bewegungen nahezu *ausschließlich* im Rahmen dessen, was ich bisher allgemein als Bildlichkeit bezeichnet habe, formuliert. Nur äußerst selten oder sehr kurz läßt er sich auf eine sozusagen normalsprachliche Ebene ein. Es scheint wenig plausibel, daß Platon einer bloßen Illustration weitaus mehr Platz einräumt als dem zu illustrierenden Sachverhalt. Weiterhin, und damit kommen wir zum zweiten Grund, der einen weitergehenden Anspruch der Gleichnisrede vermuten läßt, werden solche Erläuterungen oder Entschlüsselungen stets als Epexege, also *nach* der Entfaltung eines vermeintlich metaphorischen Gedankengebäudes geliefert, so etwa im Falle der kurzen Notiz in *Politeia* 586d. Beide Beobachtungen - Marginalität und Nachträglichkeit nicht-bildlicher Rede⁷⁷ - ergeben eine Gewichtung, die darauf schließen läßt, daß Platon nicht nur eine Illustration seiner Psychologie beabsichtigt, sondern vielmehr wesentliche Teile seiner Seelenlehre erst in tropho

⁷⁷ Ähnliches trifft im übrigen auf die meisten platonischen Mythen zu.

logischen Bildern entfaltet. Andernfalls müßte er nach der Art moderner Forscher *zunächst* nichtbildliche Thesen oder Theorien aufstellen, um dann in einem zweiten Schritt neben Beispielen und Belegen auch Bilder und Vergleiche zu deren Plausibilisierung und Veranschaulichung heranzuziehen. So, wie die Dinge liegen, werden die Bilder aber über ihre Hilfsfunktion hinaus zu Theorieträgern, auf die Margot Fleischers in der Einleitung zitierte These, ein Bild werde durch seine *Übertragung* auf die Sphäre des eigentlich Gemeinten überflüssig, auf Platon nicht zutrifft. Wie wir gesehen haben, fällt diese Übertragung üblicherweise sehr knapp aus. Noch häufiger aber fehlt sie ganz.

Folglich haben wir die sprachlich-theoretischen Vorgänge in den behandelten Passagen von *Protagoras* und *Politeia* zu recht als Teile einer trophologischen Psychologie und nicht lediglich als die Anwendung sachfremden Vokabulars auf seelische Phänomene verstanden. Trotz dieser Eigenständigkeit zeigt die trophologische Psychologie eine bemerkenswerte Adaptivität in bezug auf das konkurrierende dreiteilige Seelenmodell. Während die gleichsam uniforme *Gefäßmetapher* etwa im dritten Beweis von Buch IX der *Politeia* für sich genommen funktioniert, zeigt sich gleich im Anschluß in Platons Bild von der Seele als Fabelwesen (ab 588b) sowie in den Büchern II, III und X der *Politeia* die Kompatibilität des *Ernährungsaspektes* mit den drei Seelenteilen. Damit aber sind die beiden Hauptformen der trophologischen Psychologie - Seelengefäß und Seelenernährung - keineswegs grundsätzlich nach ihrer Kombinierbarkeit unterschieden, denn im *Gorgias* (494ab) wird demonstriert, daß auch das Bild vom Gefäß mit der Dreiteilung der Seele vereinbar ist.

Platons trophologische Psychologie entspringt nicht einer Laune, sondern zunächst und vor allem dem Fehlen eines auf die Seele und seelische Vorgänge zugeschnittenen Fachvokabulars. Zur klassischen Zeit der Griechen gibt es keine psychologische Disziplin im eigentlichen Sinne, und ebenso wenig gibt es ein bewährtes psychologisches Vokabular.⁷⁸ Während etwa die Geometrie, die Musik, die Dichtkunst und innerhalb bestimmter Grenzen auch die Heilkunst sich eines erprobten Begriffapparates erfreuen und gerade deswegen als etablierte Erkenntniszweige gelten können, ist der psychologisch interessierte Denker darauf angewiesen, sich seine Terminologie zusammenzuborgen und insbesondere auf Bereiche, die er für besser verstanden hält⁷⁹, zurückzugreifen. Gleichwohl können, wie wir gesehen haben, dergestalt entlehnte Begriffe und Denkweisen eine theoretische Eigendynamik entfalten und sogar selbst innerhalb der Sphäre, in die sie verpflanzt worden sind, wichtige Impulse hervorbringen, die - nach Kapitel (6) - bis in die Politik fortwirken.

Der rhetorisch-philosophische Rang dieser 'Lehnwörter' hat sich aus zwei Gründen bis zuletzt nicht eindeutig und endgültig aufklären lassen. Zum einen fungiert Platon in seinen Dialogen zugleich als Forscher und als Didaktiker, da eine Unterscheidung von Primär- und Sekundärliteratur außer in der Dichtkunst noch unbekannt ist. Diese

⁷⁸ Man könnte behaupten, daß sich daran bis heute wenig geändert hat, weil - wie in der Einleitung angedeutet - die Seele des Menschen sich aus prinzipiellen Gründen nicht als Gegenstand wissenschaftlicher Erkenntnis eignet, insofern sie unser Erkenntnisinteresse zur Reflexivität zwingt.

⁷⁹ Es spielt nur eine untergeordnete Rolle, daß auch die Ernährungsphysiologie und Stoffwechseltheorie, die Platon seiner Psychologie zugrundelegt, aus heutiger Sicht einer 'wissenschaftlichen' Überprüfung nicht standhalten.

Doppelnatur seiner Mission überträgt sich notwendigerweise auf seine Vergleiche; er ist ebenso auf Bilder als Vermittlungshilfen wie auf metaphorisch inspirierte Theoriebildung angewiesen.

Zum anderen hat Platon mit einem zweiten terminologischen Problem zu kämpfen. Er muß nämlich nicht nur ohne psychologische Fachbegriffe auskommen, sondern entbehrt außerdem jenes tropische Vokabular, das es mir in der Einleitung erlaubt hat, Bild, Vergleich, Gleichnis, Metapher, Theorie und Modell zu differenzieren und so eine Frage an den platonischen Text zu stellen, die man entweder akkurat und anachronistisch oder nur tastend, dafür aber textgerecht beantworten kann. Platon gewinnt seine Einsichten in die Natur der Seele mit Hilfe von Techniken, die wir in zwar historisch gewachsener, aber dennoch *heutiger* Manier als bildlich oder metaphorisch bezeichnen würden. Wenngleich er die starke Unterscheidung von δόξα und γνῶσις bzw. ἐπιστήμη kennt und sich zusätzlich aus einem Fundus von Dichotomien zur Klassifikation der Wahrheitsebene eines Textes bedienen kann (z.B. λόγος vs. μῦθος, Beispiel vs. Erklärung⁸⁰), hat er keine Vorbehalte gegenüber einer sprachlich wie inhaltlich interdisziplinären Arbeitsweise, die den Transfer bereits besetzter Begriffe und Verständnismuster in unerforschte Bereiche erlaubt. Insofern diese Strategie mindestens ebenbürtig neben anderen steht, übernimmt dasjenige Werkzeug, das wir eine Metapher nennen und damit zur Sprachfigur stempeln, in Platons Philosophie im allgemeinen und in seiner trophologischen Psychologie im besonderen die Funktion eines veritablen Erkenntnisinstruments.

⁸⁰ Regelmäßig beklagt Sokrates, man wolle ihn mit Einzelfällen abspeisen, obwohl er eine allgemeine Erklärung fordert (*Eutyphron* 6d, *Laches* 190e, *Theaitet* 146cd).

(9) Bibliographie

Die Werke Platons werden, wenn nicht ausdrücklich anders angegeben, nach der Ausgabe von Karlheinz Hülser im Insel-Verlag zitiert. Alle Zeilenangaben beziehen sich auf den darin enthaltenen, von Budé (*Les Belles Lettres*, 1926-1931) übernommenen *griechischen* Text. In Kapitel (2) beziehen sich die Zeilenangaben ausnahmsweise mit Brandwood auf den Oxford Classical Text (Ioannes Burnet, Oxford 1900).
Paginierung und Spaltenbezeichnungen richten sich wie üblich nach der von Henricus Stephanus 1578 in Paris vorgelegten Ausgabe. Die manchmal ungewohnte Interpunktion und Graphie der Schleiermacher-Übersetzung wurde nur in Ausnahmefällen in spitzen Klammern (<->) modernisiert. In Kapitel (5)(a) wird der deutsche Text des *Philebos* ausnahmsweise nach Dorothea Fredes neuer Übersetzung von 1997 zitiert, sofern nicht ausdrücklich anders gekennzeichnet. Sekundärtexte werden nur beim ersten Mal ausführlich, danach mit Autorennamen und gegebenenfalls Erscheinungsjahr zitiert. Zitate aus dem Aristotelischen Werk orientieren sich an der Paginierung der Berliner Akademieausgabe Bekkers von 1831. Kursive Hervorhebungen in Zitaten sind in aller Regel von mir hinzugefügt.

- James Adam, *The Republic of Plato*, 2nd edition, Cambridge 1963
- Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, übersetzt von Olof Gigon, München 1991
- Aristoteles, *Poetik*, übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982 (darin: Nachwort)
- Aristoteles, *Politica*, herausgegeben von Otto Immisch, Leipzig 1909
- Aristoteles, *Politik*, übersetzt von Paul Gohlke, Paderborn 1959
- Aristoteles, *Politik*, 2. Auflage, übersetzt von Olof Gigon, Zürich 1971
- Aristotle, *Rhetoric*, translated by W. Rhys Roberts, New York 1954
- Aristoteles, *Rhetorik*, übersetzt von Franz G. Sieveke, München 1980
- Aristoteles, *Über die Dichtkunst*, übersetzt von Franz Susemihl, 2. Auflage, Leipzig 1874 (Neudruck Aalen 1978)
- Aurelius Augustinus, *Bekenntnisse*, übersetzt von Wilhelm Thimme, München 1982
- John D. Barrow, *Theorien für alles - Die philosophischen Ansätze der modernen Physik*, Heidelberg 1992
- Elizabeth Belfiore, *Tragic Pleasures*, Princeton 1992
- Eugen Biser, *Bild*, in Hermann Krings et al. (Hrsg.), *Handbuch Philosophischer Grundbegriffe*, München 1973
- Ivo Braak, *Poetik in Stichworten*, 6. Auflage, Kiel 1980
- Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, London 1976
- Leonard Brandwood, *A Word Index to Plato*, Leeds 1976
- Ioannes Burnet (Hrsg.), *Platonis Opera*, Oxford 1900
- Lewis Carroll, *The Hunting of the Snark*, pp. 699-722 in Lewis Carroll, *Complete Stories*, London 1993

- Harold Cherniss, *The Philosophical Economy of the Theory of Ideas* (1936), pp. 445-455 in Harold Cherniss, *Selected Papers*, Leiden 1977
- Carl Joachim Classen, *Untersuchungen zu Platons Jagdbildern*, Berlin 1960
- Francis M. Cornford, *The Republic of Plato*, Oxford 1941
- Ian MacHattie Crombie, *An Examination of Plato's Doctrines*, 2 vol.s, London 1962/1963
- René Descartes, *Meditationes de Prima Philosophia*, übersetzt von Gerhart Schmidt, Stuttgart 1986
- Stanley Diamond, *Subversive Kunst*, in *Überschreitungen 1*, Wuppertal 1997
- Hermann Diels und Walther Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 6. Auflage, Berlin 1952
- Epikur, *Philosophie der Freude*, übersetzt von Johannes Mewaldt, Stuttgart 1973
- Georg Finsler, *Platon und die Aristotelische Poetik*, Leipzig 1900
- Margot Fleischer, *Gleichnis der Wahrheit - Wahrheit des Gleichnisses*, pp. 94-101 in Margot Fleischer, *Hermeutische Anthropologie: Platon, Aristoteles*, Berlin 1976
- Dorothea Frede, *Disintegration and Restoration: Pleasure and Pain in Plato's Philebus*, pp. 425-463 in Richard Kraut, *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge 1992
- Dorothea Frede, *Introductory Essay*, in *Plato, Philebus*, Indianapolis 1993
- Dorothea Frede, *Mixed Feelings in Aristotle's Rhetoric*, pp. 258-285 in Amélie Oksenberg Rorty (Hrsg.), *Aristotle's Rhetoric*, Berkeley 1996
- Dorothea Frede, *Rumpelstiltskin's Pleasures: True and False Pleasures in Plato's Philebus*, pp. 151-180 in *Phronesis* 30, 1985

- Hans-Georg Gadamer, *Plato und die Dichter*, Frankfurt/Main 1934
- André Gide, *Die Falschmünzer*, übersetzt von Christine Stemmermann, o.O. 1996
- Cornelius Grupen, *The Road Ahead - Plato's Doctrine of the Immortality of the Soul*, MPhil thesis, Cambridge 1996
- W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, vol. IV "Plato - the Man and his Dialogues: Earlier Period", Cambridge 1975
- W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, vol. V "The Later Plato and the Academy", Cambridge 1978
- Stephen Halliwell, *The Poetics of Aristotle*, Chapel Hill 1987
- Johann Georg Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten*, pp. 78-92 in Oskar Loerke (Hrsg.), *Deutscher Geist*, Band I, Frankfurt/Main 1982
- Anke Hardt, *Vom Leser zum User*, Magisterarbeit, Köln 1997
- R.W. Hepburn, *Art and Morality*, in Ted Honderich, *The Oxford Companion to Philosophy*, Oxford 1995
- Douglas R. Hofstadter and Daniel C. Dennet, *The Mind's I - Fantasies and Reflections on Self and Soul*, New York 1981
- Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Stuttgart 1981
- Henry George Liddell and Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, 9th edition by Henry Stuart Jones, Oxford 1940
- Michel de Montaigne, *Von der Kunst der Unterredung*, pp. 242-283 in Michel de Montaigne, *Gesammelte Schriften*, übersetzt von Johann Joachim Bode, München 1910
- Iris Murdoch, *The Fire and the Sun*, Oxford 1977
- G.E.L. Owen, *The Place of the Timaeus in Plato's Dialogues*, pp. 79-95 in *Classical Quarterly* N.S. 3, 1953

- Platon, *Die Gesetze*, übersetzt von Klaus Schöpsdau, Darmstadt 1977
- Platon, *Philebos*, übersetzt von Dorothea Frede, Göttingen 1997
- Platon, *Sämtliche Werke in zehn Bänden*, Griechisch und Deutsch, nach der Übersetzung Friedrich Schleiermachers, herausgegeben von Karlheinz Hülser, Frankfurt/Main 1991
- Plato, *Timaeus*, translated by H.D.P. Lee, London 1965
- Karl Popper, *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde*, Band I "Der Zauber Platons", Bern 1958
- William Shakespeare, *Measure for Measure*, in William Shakespeare, *The Complete Works*, London o.J.
- Thomas Strittmatter, *Milchmusik*, Frankfurt/Main 1996
- Paul Valéry, *Cahiers/Hefte*, übersetzt von Hartmut Köhler et al., Frankfurt/Main 1987
- Bernard Williams, *Obscenity and Film Censorship*, Cambridge 1981
- Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 7. Auflage, Stuttgart 1989
- Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations - Philosophische Untersuchungen*, Oxford 1958
- Dieter E. Zimmer, *Lolita bleibt unsichtbar*, pp. 51-52 in *Die Zeit* 36, 29. August 1997

(25. Oktober 1998)

(27. Januar 1999: Korrektur der Schreibfehler)