

JOHANN-HEINRICH KÖNIGSHAUSEN

**THEMATISCHER GEHALT UND DRAMATISCHES
GESCHEHEN IM PLATONISCHEN DIALOG¹.
SOKRATES UND DIE „UMWENDUNG DER
GANZEN SEELE“ ODER
ZUR AUDIOVISUALITÄT DER PLATONISCHEN DIALOGE**

ABSTRACT. Königshausen Johann-Heinrich, *Thematic Content and Dramatic Event in the Platonic Dialogue. Socrates and the "Reversal of the Soul" or: Towards the Audiovisuality of the Platonic Dialogues* [Zawartości tematyczne i dramatyczne wydarzenia w dialogu platońskim. Sokrates i „odwrócenie duszy” lub audiowizualny dialog platoński] edited by M. Adamczak – „Człowiek i Społeczeństwo”, vol. XXXIV, Poznań 2012, pp. 221-233. Adam Mickiewicz University Press. ISBN 978-83-232-2518-8. ISSN 0239-3271.

During Plato's lifetime it was a very common thing to read loud circulating writings or let them be read by others. It is said that Plato initially wanted to write tragedies. And he undoubtedly created dramas, which are performed in the mind of the reader, listener and viewer. Therefore, the addressee of a Platonic dialogue is, in principle, not only a listener, but also a spectator. We can hear what is being said by an actor (a character) and we can see his acting; and if the stage is too far away, then distant, no longer visible events are "told" to the viewers. Thus, as for the philosophical reading of the Greek classics, one should not only read the written texts, but also watch what is being shown by the characters' play (arguments).

Johann-Heinrich Königshausen, Institut für Philosophie, Universität Würzburg, Residenz/Südflügel 97074, Würzburg, Germany.

Auch wenn seit je Platons schriftstellerische Leistung gerühmt und über die Dialogform gesprochen wird, möchte ich im folgenden die Aufmerk-

¹ Der nachfolgende Text ist ein Vortrag, der sich nicht nur – gleichwohl auch – an Fachleute („Platonforscher“), sondern auch an einen weiteren Kreis („Platonleser“) richtet und auch für ein außereuropäisches Publikum bestimmt war (so wurde er nicht nur an einigen europäischen Universitäten, sondern letztes Jahr in Peking, Nanjing und Shanghai vorgetragen, wo er lebhaft Diskussionen in den Instituten für Philosophie, vor allem aber auch an den Instituten für Literaturwissenschaft auslöste). Er referiert daher in knappster Weise einiges (dem Platonforscher natürlich) Allgemeinbekanntes (z.B. die knappen Bemerkungen zur Entstehung der griechischen Schrift und zur antiken Lesekultur, was im Kontext unerlässlich für die chinesischen Kollegen war, aber auch hier zu erinnern sinnvoll erscheint) und muß auf einen ausführlicheren wissenschaftlichen Apparat verzichten. Der Leser wird unschwer sehen, worauf sich das zentrale Interesse richtet. Vor 10 Jahren hatte ich Gelegenheit, mit Herrn Oehler über unser „Bild von Sokrates“ zu sprechen. In Erinnerung an dieses lebhaft Gespräch in Würzburg sei ihm der kleine Vortrag gewidmet.

samkeit erneut dieser Sachlage zuwenden. Ich tue dies deswegen, weil trotz aller Bewunderung für Platons auch literarische Leistung *dennoch* – wie seit je – die philosophische Aufmerksamkeit viel zu dominant dem im platonischen Dialog enthaltenen bzw. verhandelten »thematischem Gehalt« gilt.

In einer ersten Orientierung deute ich in knappster Form einen umfassenderen historischen Entwicklungsgang und Horizont an, in welchem bzw. an dessen Ende das Werk Platons zu stehen kommt.

Wie allgemein bekannt, übernahmen die Griechen von den Phöniziern das Alphabet, eine Buchstaben-, genauer: eine Konsonantenschrift. Knapp 800 v. Chr., so die heutige Schätzung, vollzog sich diese Übernahme, während der phönizische Zeichen, die man mangels lautlicher Entsprechung im Griechischen nicht brauchte, zur Bezeichnung der 4 Vokale A, E, I, O verwendet wurden, die ja im Phönizischen wie in allen semitischen Schriften fehlten. Die ältesten griechischen Inschriften sind wie die semitischen noch linksläufig geschrieben. Die ältesten erhaltenen griechischen Papyri (spätes 4. Jh. v. Chr.) zeigen noch einen Inschriftenstil (Großbuchstaben stehen in stets gleichbleibendem Zwischenraum ohne jede Verbindung, Interpunktion etc.) Noch für uns heute ist es sehr schwierig, eine solche Schrift zu „lesen“, genauer zu ent-ziffern (*ana-gignóskein*). Erst im 3. und 2. Jh. v. Chr. erscheint der Häkchenstil in literarischen Papyri.

Nun, waren die ersten „Schriften“ eigentlich nur „Aufzeichnungssysteme“, also codierte Memory-Techniken, also eigentlich gar keine „Lese“-Schriften (Schriften, die andere Mitbürger so einfach lesen können), so dauerte die Entwicklung vom „Aufzeichnungssystem“ zur „Schrift“ bis hin zur eigentlichen *Lese-Schrift* noch sehr lange und ist dann deren *Lese-Verwendung* noch lange Zeit beschränkt auf eine winzige gesellschaftliche Elite. Schriftzeichen hatten Jahrtausende (man denke an Funde in Ugarit im heutigen Syrien) – ganz entgegen unserer heutigen Intuition – keine *kommunikative*, sondern nur *Erinnerungsfunktion*. Horst Blanck (»Das Buch in der Antike«) hat 1992 die Entwicklung und Geschichte der *Lese-Schrift* dargestellt. Auch wenn es schon auf Grabinschriften und z.B. Vasen-Signaturen im 7. Jh. etwas zu „lesen“ gab, finden wir erst im 5. Jh. auf der Duris-Schale eine Unterrichtsszene, wo Kinder die Fächer, genauer Techniken lernen: *gymnastikaí*, *mousikaí* und eben *grámmata*. Zwar ist im 5. Jh. in besseren und städtischen Kreisen Schreiben und Lesen beherrscht worden, doch zeigen die Vasen, daß in Gesellschaft *vor-gelesen* wurde. Auch las man sich *selbst vor*, *laut vor* (so lässt Aristophanes in den »Fröschen« sogar den Gott Dionysos „sich selber vorlesen“). Dieses „einsame Sich-selbst-laut-vorlesen“ (das wurde Kindern, vor allem auch Mädchen beigebracht) blieb jahrhundertlang allgemein üblich, sodaß noch Augustin erstaunt vermerkt, daß da Ambrosius im Garten wandelnd schweigend lese.

So ist es ein weit verbreiteter Irrtum zu glauben, daß mit dem Übergang von der Oralität zur Skripturalität im 6./5. Jh. bereits auch schon der Übergang von einer Hör- zu einer Lese-Kultur gegeben sei (vgl. Sylvia Usener, Isokrates, Platon und ihr Publikum, 1994). Literatur wurde also wesentlich *akustisch* rezipiert (reiche Leute ließen sich häufig von Sklaven vorlesen, bezeichnenderweise von Sklaven, wie wir sehen werden).

Für das Lese-„*Handling*“ ist auch die Frage nach dem Beschreibstoff wichtig, wovon es eine Vielfalt gab (Stein, Metall, Leder, Holz, Leinen, Tierhäute und eben Papyrus). Bereits im 5. Jh. benutzte die Verwaltung Athens Papyrus. Geht man (s. die Vasendarstellungen) von einem Normalmaß eines Papyrus bzw. einer Buchrolle von ca. 19 bis 25 cm Höhe aus, schätzt Blanck, daß der gesamte Text von Platons »Symposion« auf eine Rolle von 7 m Länge unterzubringen ist (vorausgesetzt, ein Kalligraph war der Schreiber; 8 m Länge dürfte das Normalmaß gewesen sein). Da ist es recht unhandlich, irgendwohin, zum Beispiel an den Fluß Ilissos, gehen zu wollen, um jemandem Platons »Symposion« vorzulesen – und vor allem: Wieviel Zeit benötigt man dafür? Auch wenn im 5. Jh. bereits so etwas wie Buchhandel bezeugt ist, dürfte doch das Abschreiben die gebräuchteste Methode gewesen sein, um sich in den Besitz eines bestimmten Werkes zu bringen. Noch zu den Kosten: Platon habe sich die Schriften des Philolaos für 100 Minen (= 10 000 Drachmen), Aristoteles die des Speusippos für 18 000 Drachmen gekauft – zum Vergleich: Ein Schaf kostete damals in etwa zwischen 12 bis 17 Drachmen (nach Austin/Vidal-Naquet). Auch wenn es einzelne Gegenbeispiele gibt und zum Teil manche Schriften sehr preisgünstig waren, war doch der Papyrus also eine recht teure Sache!

Ich schließe die kurzen Vorüberlegungen mit dem Resümee ab: Zur Lebenszeit Platons war es insgesamt üblich, kursierende Schriften sich oder anderen *laut* vorzulesen. Wenn man das selbst einmal praktiziert, wird man schnell bemerken, wie sehr sich die *Lesegeschwindigkeit* reduziert. Man wird Pausen machen müssen, dem Zuhörer auch Zeit geben zu verschlafen. Zweifellos dienen in platonischen Dialogen dazu auch die häufigen, zumeist bloß als Unterbrechung bei der Lektüre empfundenen Aberrationen, indem vom thematischen, zumeist recht kompliziert verlaufenden argumentativen Gespräch plötzlich abgelenkt und die reale Handlung der Personen geschildert wird („draußen lärmte es und Alkibiades kam mit einem Haufen lärmender Leute herein“ etc. – das Drama wird quasi unterbrochen und eine Handlung erzählt, ja das Drama wird nun *in-szeniert*, man kann in literarischer Gattungsterminologie sagen, wir haben es bei Platon häufig mit einer Episierung des Dramas zu tun, vgl. auch Platon, Pol. III, 388 ff. Die Inszenierung des Dramas macht deutlich, wie einseitig es ist, wenn man unter „vorsokratischer Philosophie“ nur die bekannten „vorsokratischen

Lehren“ versteht, statt primär das klassisch-antike Theater, die Komödie und Tragödie; ja, man könnte pointiert von den ionischen Philosophen als den vor“platonischen“ Philosophen sprechen und von den Dramatikern Athens als den vor“sokratischen“ Philosophen.) Der Hörer kann bei den inszenierten Unterbrechungen gewissermaßen abschalten, die Aufmerksamkeit auf eine äußere Handlung lenken. Jedoch: Vielleicht verbirgt sich ja hinter diesen – *scheinbar* spielerisch – geschilderten Handlungsabläufen *auch* etwas *thematisch* Wichtiges! Ich komme darauf zurück.

Sehen wir nun kurz zu, was denn die *Verfasser* solch laut vorzulesender Lese-Texte *natürlicherweise* intendierten.

Der primäre Daseinsgrund der Schrift in der griechischen Antike ist es, so Jesper Svenbro, nicht Laute zu *repräsentieren*, sondern Laute *hervorzubringen*. Wer liest, laut liest, teilt in der Rede mit, z.B. den Ruhm Achills an die Zuhörer. Der Schriftsteller also bedient sich des Lesers als eines Instrumentes, eines mit Stimme begabten Instrumentes zur Weitergabe und Verteilung des im Text verborgenen Gehaltes. Daher die frühen Bezeichnungen für Lesen im Griechischen von némein (Verteilen, Weitergeben, an-némein, epi-némein; im Gesamtwerk Platons findet sich an ca. 1000 Stellen für das, was wir heute „Lesen“ nennen, ein Wort aus dem akustischen Bereich, an nur 36 Stellen ein Wort aus dem optischen Bereich, siehe nochmals Sylvia Usener).

Der professionelle Leser, der also den Text auswendig lernt und vor vielen laut austellt, dieses *große* Instrument der Kundgabe, wird im 5. Jh. der Schauspieler auf der Bühne. Der Zuhörer und Zuschauer wird passiv (bis zu 20 000 Menschen fasste das Athener Theater), der Schauspieler gibt eine vokale Kopie des Niedergeschriebenen und Auswendiggelernten (man denke an den Beginn des platonischen »Phaidros«, wo Phaidros die Rede des Lysias auswendig gelernt haben will und Sokrates vorlesen möchte; die Rede des Lysias *hat* übrigens die Länge, die man am Ilissos jemandem vorlesen kann, der ganze »Phaidros« hingegen kaum, man sieht, an welchem Übergang sich die platonische Schriftstellerei befindet).

Hat der Schauspieler also die Funktion des Geschriebenen, muß doch der Zuhörer und Zuschauer nicht mehr selbst laut lesen, sondern kann hören und zuschauen. Das Theater eröffnet so nach Svenbro eine neue Haltung gegenüber dem Geschriebenen: die Möglichkeit des „stillen Lesens“: auf der Bühne die „Buchstaben, die singen“. Die Dramendichter schreiben also den Text in den Geist der Schauspieler, der ein Schriftraum ist. Die Bühne ist so ein Schriftraum, der sich selbst laut lesen kann.

Wenn sich das Theater so in das Buch interiorisiert, wird beim Leser eben dessen Geist als Bühne benutzt, auf der der Schriftsteller ein Drama aufführt mit Texten, die sich dem Leser selbst sagen/singen. Das stille Le-

sen folgt dem Text, der Leser ist ein Sklave des Textes, ist „unfrei“ (Lesen ist eigentlich Sache der Sklaven und Unfreien, daher ließen sich die Bürger in der Regel von Sklaven und Kindern vorlesen; denken Sie an Platons »Lysis«, wo Sokrates dem Kind, país, Lysis, das ja noch unreif und abhängig ist vom Hausklaven, ausdrücklich die Kompetenz des Vor-Lesens zubilligt, vgl. auch die Erziehungshinweise für den Leseunterricht von Kindern, Knaben und Mädchen, im 7. Buch der »Nomoi«).

Nun, Platon, so heißt es, wollte ursprünglich Tragödien dichten. Zweifellos hat er Dramen geschaffen, die er im Geist des Lesers, des Zuhörers und des Zuschauers aufführt. Der Adressat eines platonischen Dialogs ist also grundsätzlich nicht nur *Zu-Hörer*, sondern auch *Zu-Schauer*. Das *Gesagte* also, das von den Schauspielern – den Figuren – *Gesagte hören wir*, die *Handlungen* der Schauspieler *schauen wir*, und wenn die Bühne zu weit entfernt ist, werden kleine, aus der Entfernung nicht mehr sichtbare Ereignisse eigens „gesagt“ (daß z.B. Hippothales errötet, als ihn Sokrates auf sein Verhältnis zum Lysis hin anspricht). Das *Gesagte* ist also *notwendig* in die Handlung eingebunden und oft *sehen wir etwas*, das wir nicht *hören* (= lesen).

Ich gebe ein einziges, jedoch paradigmatisches Beispiel: Im »Phaidon« diskutieren Simmias, Kebes und Sokrates um die Frage, ob die Seele unsterblich sei. In immer erneutem und vertieftem Argumentgang hören wir, daß die Seele aus den und den Gründen unsterblich zu sein scheint (athánaton he psychè phaínetai oúsa), und daß Sokrates wegen dieses schönen Wagnisses sich mit sich selbst bespricht (so Schleiermacher), sich selbst besingt (epaídein heauto). Aber daß sich alles so verhalte (hoútos échei), was über die Unsterblichkeit der Seele als Mythos behauptet wurde, 114 d, wird ein Mann mit Vernunft nicht behaupten wollen (oú prépei noûn échonti andrî). Die Frage, *ob* die Seele unsterblich sei, dieser die ganze Zeit über verhandelte *thematische Gehalt* bleibt am Ende relativ offen (man müsse dafür noch weitere Gründe suchen).

Was aber passiert mit den Figuren? Wir schauen dem Geschehen zu, wie Simmias und Kebes in immer erneuten Argumentgängen, in – infolge der Rückfragen des Sokrates – immer vertieften Argumentgängen ganz zweifellos klüger *werden*; wir können *zusehen*, wie Sokrates Simmias und Kebes klüger *macht*, wie Sokrates Simmias und Kebes – vertraute Freunde – zum Philosophieren anleitet, wie er aus ihnen Philosophen macht, kurz: wir können *Zusehen*, wie Sokrates, der Philosoph, vermitteltst eines thematischen Gehaltes (hätte es nicht auch ein anderer sein können? dazu später) Philosophen *zeugt* (genná).

Das *Drama* des »Phaidon« kennen wir nun *thematisch* aus dem »Sympon« (und dem »Phaidros«): Hier wird *gesagt*, daß die Seele durch Zeugung

unsterblich *wird*, die Seele muß also etwas *tun*, sie muß *handeln* (Zeugen – wie Eltern Kinder zeugen und darin unsterblich werden, so muß der Philosoph Philosophen zeugen). Unsterblichkeit ist so keine Eigenschaft an etwas, sondern Ergebnis einer *Praxis*, eines *Dramas* der Seele.

Man *kann* also der Ansicht sein, daß – beispielsweise – das dramatische Geschehen im ‚Phaidon‘ das systematisch Tiefere zur *Schau stellt* als dasjenige, was vermittelt dieses Geschehens (des Vorsingens der Figuren) *thematisch* auf der Bühne unseres Geistes zu Gehör gebracht wird. Was wir im „stillen Lesen“ im Innern der Seele *hören*, lenkt uns heute viel zu sehr ab von dem, was wir da auf der Bühne unseres Geistes *sehen*, dramatisch geschehen sehen. Es ist klar, daß wir nach einer über 2000jährigen skripturalen *Lesekultur* – einer zunehmenden isolierenden Ausfunktionalisierung der Schrift und ihrer Rezeption, einer weitgehenden Konzentration und Regression der Schrift nur als Träger eines thematischen Gehaltes (welche Randfunktion hat heutzutage die Lyrik) – ich wiederhole: Es ist klar, daß wir nach einer über 2000jährigen skripturalen Lesekultur nicht mehr im gleichen kulturellen Kontext der platonischen Schriftstellerei leben (schon bei Aristoteles sieht das ganz anders aus).

Der Zugang zum dramatischen Geschehen des platonischen Dialogs wurde zunehmend verschüttet (die Römer brachten platonische Dialoge noch auf die Bühne), obgleich er doch offen zutage liegt. Was diese Anforderung an die Hermeneutik platonischer Dialoge für die derzeitige Streiterei der Platonforschung bedeutet, habe ich hier nicht weiter darzulegen. Ohnedies dürfte für unsere Thematik die Einwirkung der dorischen Posse auf die Komödie und Tragödie im Athen des 5. Jhs. interessanter sein, die Spätwirkung eines Epicharm, die Wirkung des Sophron und des Musiktheoretikers Damons auf Platon, vor allem der pythagoreischen Grundannahme, daß den seelischen Regungen immer auch eine leibliche entspreche und umgekehrt, der Einfluß des Philolaos. Stattdessen möchte ich – wenigstens in kurzen Zügen – einen weiteren Kontext ansprechen, der ebenfalls für mein Thema aussagekräftig ist, indem ich die *Figur* (den Schauspieler) Sokrates, den Platon in unserem Geist auf die Bühne bringt, auf den *kulturhistorischen* Hintergrund des 5. Jhs beziehe, dem Platon *eigentlich* zuzurechnen ist und, natürlich, der historische Sokrates.

Es ist ja nicht nur seit je aufgefallen, sondern wird von Platon ausdrücklich (z.B. im »Symposion« durch Alkibiades) auch *gesagt*, daß das Äußere des Sokrates in einem wunderbaren Kontrast zu seinem Inneren stehe. Dieser Widerstreit (hässliches Äußeres, klein, dicklich, knollennasig etc., also das Gegenteil zur Figur eines homerischen Helden) zwischen dem lüsternten Silen (den wir ja gut von den antiken Vasen her kennen) und dem strahlenden und leuchtenden Inneren des Sokrates hat zweifellos einen

umfassenderen Widerstreit, sagen wir etwas Antagonistisches, ein Widerspiel in der gesamten altgriechischen Kulturwelt zum Hintergrund. Und so bekannt dies sein mag, ist hier doch kurz darauf einzugehen.

Die Lieder Homers, diese Erziehungslieder, erschaffen in einem bestimmten Sinne erst die Griechen (acc. obj.), genauer: die – vermeintliche – Identität der Héllenes. Diese Lieder, mit denen sich eine orale Tradition Vergangenheit schafft, suggerieren ja den Griechen, die ethnischen Nachfolger der Achaier zu sein. Die großen Brüche der Völker-Einwanderungen nach Griechenland, der kulturellen Überlagerung der alten, vor allem ländlich geprägten Kult-Kulturen, Verdrängung der cyprisch-arkadischen Bevölkerung, der gewaltige Einbruch einer olympischen Kultur, die im attisch-athenischen Umfeld in allen kulturellen Bereichen, vor allem allen *soziologischen, öffentlichen* Bereichen derart dominant wird, überdeckt eine immer bleibende kulturelle *Unterlage* der Griechen: ein stark *kult*geprägtes, das private Seeligkeitsstreben befriedigendes Leben (Initiationsriten, Geburtsriten etc.). Die hier verehrten Gottheiten sind in aller Regel die „älteren“ Götter (Dionysos) oder späteren „Halbgötter“ (Hestia, Eileithyia), Daímones. Auf die vielen Forschungsarbeiten hierzu – Walter Burkerts, John Winklers, in der Archäologie z.B. Carola Reinsbergs, in der alten Geschichte z.B. von Hans-Joachim Gehrke – kann ich hier nicht eingehen. Man wird aber eine große Tendenz herausstellen dürfen: Den „älteren“ Göttern nähert man sich primär durch *Handlungen*, bestimmte *práxeis* (Initiationsrituale z.B.).

Die wesentliche Lebenserfahrung hierbei ist die, daß *nur* durch die Handlung, die kultische Handlung, sich die wesentlichen Änderungen des Lebens vollziehen. Die Handlung der „ganzen Seele“ (*periagogè hóles tês psychés* – denken Sie an das Höhlengleichnis) ist die *eigentliche* Struktur der Erkenntnis, der *vollen* Erkenntnis der Seele, wodurch sich notwendig eine *Änderung* der Seele *selbst* vollzieht. *In* und *durch* den Initiationsritus erkenne ich mich als Erwachsenen, weil ich *durch* ihn erwachsen *werde*. (Absurd, daß dazu ein bloßes Sagen oder »theoretisches Wissen« reichte!) Dieser ganze kult- und ritusgeprägte Untergrund der Antike hat sich aus der ihm eigenen wesentlich praxeologischen Struktur entsprechend weniger in Schriften und gegenständlichen Dokumenten objektiviert – und wurde daher viel zu wenig rezipiert (so schon Hermann Koller 1954 zur Bedeutung von Tanz und Theater im klassischen Griechenland, in: »Die Mimesis in der Antike«.)

Der olympische, homerische *Gegentypus* dieses archaischen Gottes ist nun der, dem die Athener einen Tempel bauen, dem man einen Opfergegenstand in eine symbolische Hütte stellt, den man selbst als Gegen-Stand in den Tempeln ausstellt, der primär eine soziologische, staatsbildende Funktion hat (bekanntlich fehlt den olympischen Göttern weitgehend eine sote-

riologische Funktion, sie haben selbst „Angst vor Blut“, – dem Symbol für das Leben, sie haben keine Macht über die Unterwelt etc.).

So sehr die alten Kulte und vorhomerischen Zeiten entstammenden Lebensformen im klassischen Hellas weiterleben, so deutlich rümpft doch der attisch-athenische Aristokrat und gebildete Bürger die Nase über diese Kulte. Sie gelten als ländlich, unkultiviert, etwas für einfache Bevölkerungsschichten, Aberglaube etc. Wir finden dieses Naserümpfen häufig bei dem Athener Aristokraten Platon (z.B. über die erotische Unkultiviertheit im athenischen Hinterland, wo es jeder mit jedem ohne Regel treibe etc., s. »Symposion« 182 b, im Gegensatz zur hoch-kultivierten Knabenliebe in Athen).

Kehren wir aber zurück zum „Äußeren“ des Sokrates, diesem Silen, der uns alle, Weib, Mann oder Knabe durch seine Reden hinwegreißt, begeistert, enthusiastisiert, in einen Rausch versetzt. Weit heftiger als die vom Korybantentanz Ergriffenen pocht uns das Herz, sagt Alkibiades über Sokrates, Herz und Tränen werden uns ausgepresst, durch diesen *Musiker* und *Flötenspieler* (ausgerechnet den Aulos, dieses modernistische Proleteninstrument, das so gefährlich Einfluß auf die Seele hat, will Platon ja aus seinem Staat verbannen!), der uns in manía bringt – dem das Philosophieren selbst die „größte Musik“ ist (»Phaidon« 61 a). Dort hieß es: „Sokrates, treibe Musik“ – treibe die Musenkunst, bewege die *ganze* Seele, heißt dies!

Überall, wo wir auf die literarische Figurenzeichnung des Schauspielers Sokrates achthaben, stoßen wir auf die „alten Götter“, Halbgötter, Daimones (Hestia, Eileithyia, Dionysos, auf Silen, Satyr, auf kultische Handlungstypen, auf Mantik, Maieutik, Initiations-, Kollektiv- und Eintrittsrituale etc.). Sokrates scheint Repräsentant des Archaischen, der vorolympischen Gottheit in seinem „Äußeren“ (Aussehen wie Handlungen) zu sein. Steht dem ein „olympisches Innere“ entgegen? Was ist denn das „Innere“ – die „Lehre“ (Platons)? Was jedenfalls Sokrates *tut*, was uns der Schausteller *zeigt* (deíknysthai – s. den »Lysis«, wo Sokrates auf Bitte des Hippothales, ihm *zu sagen*, wie er den Knaben Lysis herumkriegen kann, dem Hippothales antwortet, er solle ihm den Lysis herbeibringen und dann werde er ihm, dem Hippothales, *zeigen* – nicht sagen – wie man das macht), was also Sokrates *tut*, das ist primär ein Geschehen, eine Handlung, ein Drama (das dürfte der Grund dafür sein, daß Sokrates selbst nichts Geschriebenes hinterlassen hat, ja, dies nicht zu seiner Auffassung vom Philosophieren passt).

Wir können also dreierlei – natürlich stilisierend – unterscheiden: Das Äußere des Sokrates, die von Platon seinerseits stilisierte Figur des Sokrates, Sokrates I, das „Innere“ des Sokrates, das man – vielleicht etwas vorschnell – als das betrachtet, *was* Sokrates da alles so sagt – oder sagen wir:

die Art und Weise, *wie* er seine Gesprächspartner durch bestimmte Fragen zum Philosophieren anleitet und zu gewissen Lehrgehalten führt (wie manche glauben) – Sokrates II, und drittens, was Sokrates uns – den Zuschauern auf der Bühne (also in unserem Kopf) – im Gesprächsverlauf nur *zeigt*, ohne daß dies eigens *gesagt* würde, Sokrates III.

Es ist klar, daß wir unweigerlich, wenn es denn eine platonische „Lehre“ gibt (und mit Blick allein schon auf die Referate des Aristoteles ist daran nur schwer zu zweifeln), diese Lehre dem Sokrates II zuzuweisen geneigt sind, weil wir intuitiv den ausgesagten *thematischen Gehalt* für das Eigentliche des Dialogs und des Gesprächs halten. Mit dieser Haltung aber gehen wir *nicht* – oder nur unangemessen – in eine *Theateraufführung*; hier interessiert, was auf der Bühne – sei es vermittelt oder nur anlässlich des thematisch Verhandelten – passiert, dramatisch aufgeführt wird.

Wenn wir – wieder typologisierend – Sokrates I und Sokrates III dem archaischen Kulturuntergrund Griechenlands, also auch dem Untergrund der attisch-athenischen, olympischen Kultur zuweisen bzw. intensivere Verbindungslinien sehen und Sokrates II der attisch-athenischen, pointiert der platonisch Kulturwelt zuweisen und in dieser Unterscheidung einen grundsätzlichen Hiat (dazu gleich ein Wort mehr) sehen, so dürfte eine der interessantesten Fragen die sein, ob sich Platon dieser „beiden Wurzeln“ seiner Sokrates-Figur überhaupt bewusst war. Ich lasse diese Frage hier offen und weise nur darauf hin, daß diese Unterscheidung beider Kultur-Wurzeln für die Einschätzung der Thesen z.B. Walter Burkerts, vor allem seiner Schülerin Christine Schefer maßgeblich ist, daß nämlich die sog. „ungeschriebene Lehre“ der Tübinger Platonauslegung noch dahin zu überbieten sei, daß das „Eigentliche“, die „Wahrheit selbst“ nach Platon *grundsätzlich* nicht *sagbar* sei, die platonische Philosophie also zuletzt eine Religion, genauer: eine religiöse *Erfahrung* repräsentiere, sie also eigentlich eine *Mysterienreligion* sei.

Daß ich von einem „Hiat“ zwischen beiden Kultur-Wurzeln spreche, ist hier nicht weiter auszuführen. Bei Althistorikern, Archäologen, Kulturwissenschaftlern ist dies eher der Fall als bei den Philosophen. Die *fachphilosophische* Auslegung der griechischen Klassiker ist immer noch weitgehend zu sehr von einer kulturell *monolithischen* Vorstellung dieser Kulturwelt geprägt, da sie sich zu sehr von den schriftlichen Zeugnissen und vor allem den selektierten Zeugnissen der attisch-athenischen Aristokratie und deren Weltbild leiten lässt.

Kehre ich abschließend zu unseren beiden Beispielen, dem »Phaidon« (mit Blick auf den »Phaidros«) und den »Lysis« zurück und schauen wir ein wenig näher hin.

Zuerst den »Lysis«: Wir sehen einem ca. 60jährigen, kleinen, dicklichen Mann zu, der einem Jüngling (neanísko, ca. 15-28 Jahre alten) Hippothales vorführt, wie man einen Knaben (país von ca. 10-15 Jahren) dazu bringt, sich seinerseits für einen selbst zu interessieren, erotisch zu interessieren. Wie bringt man ihn dazu, die ihm entgegenbrachte philía zu erwidern?

Sie alle wissen, wie Sokrates das anstellt: Im Gegensatz zu Hippothales Lobgesängen auf den Kleinen und seine Familie demütigt Sokrates den Lysis, indem er ihn vor allen nötigt zuzugeben, daß er in seinem Handeln – wegen seines Alters – nicht frei ist, ja, er sich sogar von einem Haussklaven leiten lassen muß. Dies geschieht durch wenige Fragen an den Lysis, der, gefangen und begeistert von des Sokrates Vorgehensweise, ihn sogleich bittet, auch den von ihm adorierten Menexenos vorzuführen. Gleich also, nach den ersten Sätzen, *will* Lysis etwas *von* Sokrates – und genau dies wollte Sokrates dem Hippothales zeigen, epideíxai.

Wie steht es hier, im Lysis, um das Verhältnis von thematischem Gehalt und dramatischem Geschehen? Sokrates selbst sagt ja deutlich und deutet es häufiger an – wie in anderen Dialogen auch – , daß es thematisch um paidiá, Spielereien gehe. Alles deutet darauf hin, daß der thematische Gehalt hier, im Lysis, nur der äußere Anlaß für das dramatische Geschehen ist. Schon das Geschehen auf der Bühne – der alte Mann und der Jugendliche und der Knabe, Sokrates spricht beide als »paides« an, 219 b – spricht dagegen, daß Platon hier, im »Lysis«, etwas philosophisch Ernsthaftes, ein Stück seiner Lehre durch den Mund des Sokrates *sagen* läßt. Und wie oft gilt Vergleichbares für andere platonische Dialoge.

Und dennoch: Das thematisch zwischen Sokrates erst mit Lysis, dann mit Menexenos verhandelte Problem der philía entspricht ja dem dramatischen Verhältnis zwischen Hippothales und Lysis, und wie Sokrates dem Hippothales vorführt, wie man mit paidikois dialegesthai (210 e), wie man mit den Kindern, den Lieblingen zu reden habe, so führt er dies auch uns Lesern vor, genauer: uns Zuschauern, die wir das Schauspiel auf der Bühne in unserem Geist *sehen*, ein Schauspiel *im* Schauspiel also. Das Verhältnis des Sokrates selbst aber zu Lysis, zu Menexenos und zu Hippothales ist keineswegs erotisch gezeichnet, im Gegensatz zu dem stark affektiv gezeichneten Verhältnis des Hippothales zu Lysis (wie oft „errötet“ Hippothales, erythriásen, wenn er auf sein Verhältnis zum Lysis hin angesprochen wird).

Nun zum »Phaidon« mit Blick auf den »Phaidros«: Ich habe angedeutet, daß man den »Phaidon« durch die Brille des »Symposion« (Stichwort: Unsterblichkeit durch Zeugung) sehen kann. Auch im »Phaidon« zeichnet Platon stark die Affekte der Personen, vom Lachen bis zum Weinen. Zweifellos wird die *ganze* Seele der Schüler bewegt (nicht nur die „oberen Seelenteile“, auch wenn die Ideen nur mit der Vernunft, dem noús, geschaut werden

können, *worüber thematisch* gehandelt wird). Daraus ergibt sich ein starker Kontrast zwischen dem „noetischen Charakter“ des theoretischen Erkenntnisproblems der Ideen und der emotional hochintensiven Gesprächssituation des Dialogs in den Sterbestunden des Sokrates. Das wurde seit je bemerkt. Der Rausch, in den Sokrates die treuen Schüler im »Phaidon« versetzt durch das alles vergessen lassende angestrengte Sachgespräch, das aus den Schülern echtbürtige Philosophen macht, entspricht dramatisch zweifellos der zweiten Eros-Rede im »Phaidros«, dem, was dort *thematisch* ausgeführt wird: Nur in und vermittelt der „guten Mania“ ist höchste Einsicht möglich, weil nur so die ganze Seele, *hóle hé psyché*, umgewendet werden kann, weil echte Einsicht den ganzen Menschen betrifft, – Einsehen ist eben ein »musisches« Geschehen das also auch die affektiven und praktischen Seiten der Seele durchzieht. Und auf *dieser Klaviatur* der *ganzen* Seele spielt Sokrates in allen Dramen den großen Meister. Wir können ihm Zusehen, wie er sich im »Phaidon« unsterblich *macht*, wir können in manchen Dialogen »hören« (weil thematisch darüber gesprochen wird), was in anderen Dialogen nur *gezeigt* wird, nur zu *sehen* ist.

Thematischer Gehalt und dramatisches Geschehen stehen also – in den genannten Dialogen – in einem direkten Zusammenhang; ja, was dramatisches Geschehen *hier* nur zeigt, kann *im* Dialog auch selbst thematisch werden. Wir können noch einen Schritt weitergehen: Das, womit und worin bestimmte Argument- und Widerlegungsverläufe sich vollziehen – mit Wittgenstein quasi: ihre logische Form – können wir nur *sehen*, solange dies nicht selbst thematisch gemacht wird (s. z.B. im »Sophistes«). Das dramatische Geschehen muß also nicht nur das der Figuren sein und daher ist Platon auch in Dialogen, die faktisch kaum noch welche sind (z.B. der »Sophistes«) zwar fast ein Prosa-Schriftsteller, genauer jedoch: noch immer ein *Dramaturg*. Auch zwischen Argumenten – wie Figuren auf der Bühne – vollziehen sich Abläufe, deren geheime Regel nicht gleich *mit*-thematisch gemacht werden (sie sind im Verlauf des Gesprächs vorausgesetzt, und *können* im vertieften Reflexionsgang selbst thematisch werden).

Halten wir uns zuletzt an moderne Logiker und Reflexionstheoretiker und hören wir dann, daß das, *worin* und *wodurch* etwas gesagt wird, von höherer „Mächtigkeit“ ist als dasjenige, *was* da ausgesagt wird, so müssen wir analog dazu vermuten, daß im dramatischen Geschehen Tieferes gezeigt und dem Zuschauer vorgeführt wird als er thematisch Verhandeltes als Gesagtes zu hören bekommt und lesen kann.

Wer Platon zu lesen, hören und zuzuschauen versteht, wundert sich daher im Nachhinein nicht mehr, wie ihn die Lektüre weggerissen, in Rausch versetzt hat.

Auf der Bühne sehen wir – und das eben ist das Spannende – *zuletzt* uns selbst zu: Auch *wir* befinden uns ja in einem „Drama“, dem Drama des philosophischen Geschehens *heute*, und unsere Zuschauer werden die Späteren sein, die die heutigen Texte lesen werden. Als Akteure des Geschehens sehen wir uns nicht selbst zu, Zuschauer sind die anderen.

EPILOG

Ich nahm im Vortrag die Figur des Sokrates und den Dramaturgen Platon als Symbol zweier zeitgleicher, antagonistischer Kulturformen. Dieser unaufgelöste, dieser in der realen antiken Geschichte unaufgelöste Antagonismus *dokumentiert* sich in Platons Oeuvre. Für die philosophische Lektüre der griechischen Klassiker muß dies zur Folge haben, nicht nur zu lesen, was da in den Texten steht, sondern was im Spiel der Figuren (Argumente) *gezeigt* wird. Gezeigt wurde das Schauspiel den damaligen Zuhörern und Zuschauern. So sitzen die Gesprächspartner z.B. im Dialog »Phaidros« bei den ersten beiden Eros-Reden unter einer Platane, bei der dritten, »guten« Rede unter einer Eiche, was ausdrücklich vermerkt wird. Warum ist das wichtig? Weil jeder wußte, daß Zeus in Gestalt eines Stieres Europa unter eine Platane getäuscht hat und daß in Dodona, neben Delphi das berühmteste antike Orakel, die „Wahrheit“ unter den »Dodonäischen Eichen« gewissagt wird. Noch immer werden solche Lese- und Verstehensanweisungen in den Kommentaren zu den Dialogen viel zu wenig beachtet.).

Wir müssen also auch fragen, was das Gesagte und Zurschaugestellte den Menschen damals *bedeutete*. Dazu muß man über das Nur-Geschriebene und die philosophischen Texte hinausgehen. Eine solche Auslegung macht sichtbar, weshalb – zum Beispiel – die *manía*, der Rausch, die *mousiké téchne*, für das philosophische Leben des Sokrates eine andere Funktion hat als für Platon, der hierin nur noch eine sehr eingeschränkte Erziehungsfunktion sieht, vgl. die *Nomoi* (nochmals zum Kontext H. Koller).

Achill wird und will sterben, um des Ruhmes wegen. Kléos, der Ruhm seiner Taten soll erzählt, verteilt werden an die Nachwelt; so werden seine Heldentaten erinnert, die Menschen und die Nachwelt werden durch die Lieder und Schriften „in-formiert“. So erzählen auch Tempel, Monumente, Inschriften; der Olymp dokumentiert, er *konstatiert* sich *gegenständlich*: *Unsterblichkeit der Seele also durch Erinnerung vermittelt der Zeichen*.

Sokrates hingegen verändert die Seele seiner Schüler, er zeugt Philosophen, er „in-formiert“ nicht, sondern er „trans-formiert“ die Seelen seiner Schüler durch die *prâxis* der Gespräche. Wenn die jüngere Forschung derzeit auf den „per-formativen“ Charakter der Dialoge abhebt, so geht es So-

krates doch um die Seele, genauer die Umwendung der Seele, um dieses Akkusativobjekt des sokratischen Geschehens. **Der thematische Gehalt informiert, das dramatische Geschehen trans-formiert den Leser/Zuschauer.**

In methodischer Hinsicht hat dies alles zur Folge die Aufgabe: Bewusst und *systematisch* den Sinn von Hermeneutik platonischer Dialoge zu erweitern. „Platon lesen“ – so ein Buchtitel von Szlezák – muß auch heißen: „Platon hören“ und „Platons Schauspielern zuschauen“. Daß – in Anspielung auf die fünf Sinne – zur *téchne t'anthrópeia*, der Kunst, die sich auf Menschen versteht (»Phaidon«, 89e) bei Sokrates sogar auch das Fühlen, das Taktile gehört, wird deutlich kurz vor des Sokrates Tod. Phaidon sagt es, die Handlung dem Echekrates schildernd, 89 b: „Ich saß nämlich zu seiner Rechten neben dem Bett auf einem Bänkchen, er aber saß weit höher als ich. Nun strich er mir über den Kopf, fasste die Haare im Nacken zusammen, denn er pflegte wohl oft in meinen Haaren zu spielen, und sagte: Morgen also, o Phaidon, wirst du wohl diese schönen Locken abscheren? – Es sieht wohl so aus, o Sokrates, sprach ich. – Nicht doch, wenn du mir folgst.“

Und unmittelbar vorher sagt Phaidon, der enge Vertraute des Sokrates, auf des Echekrates Frage, wie Sokrates denn auf die auch für ihn und die anderen bedrohlichen Einwände des Simmias *gegen* die Unsterblichkeit der Seele reagiert habe: „Gewiß, o Echekrates, wie oft ich auch schon den Sokrates bewundert habe, *nie* doch war ich *mehr* von ihm eingenommen als damals. Denn daß er etwas zu erwidern wusste, ist wohl nichts Besonderes; aber ich bewunderte ihn zuerst vorzüglich darum (*etháumasa autoû prôton*), wie freundlich und sanft und beifällig er die Reden der jungen Männer aufnahm, dann wie scharf er bemerkte, was sie auf uns *gewirkt* hatten, und wie gut er uns heilte und gleichsam wie Flüchtlinge und Geschlagene zurückrief und uns zusprach, ihm zu folgen und die Rede mit ihm zu erwägen.“ Uns Flüchtlinge und Geschlagene *anekalésato* (anrief, aufrief, anfeuerte), und *proutrépse* (hintrieb, hinwendete), ihm zu folgen, *parépesthai* (ihn zu begleiten).

Zuerst also bewunderte Phaidon, der enge Vertraute des Sokrates an Sokrates, nicht daß er nur mit Argumenten für die Unsterblichkeit der Seele die Schüler tröstete, sondern seine Kunst (*téchne t'anthrópeia*), ihre Seelen zu trans-formieren, umzuwenden (das ist eben die *peri-agogé psychés, hólés tés psychés*, die Umwendung der Seele, der *ganzen* Seele).