

# Die Wahrheit und die schöne Täuschung<sup>1</sup>

Zum Verhältnis von Dichtung und Philosophie im Platonischen Denken

Günter FIGAL (Tübingen)

Für Arthur Henkel zum 13. März 2000

## 1.

Die Kritik an der Dichtung, wie sie im Dialog über den Staat entwickelt wird, ist durchweg als zentrales, aber nicht weniger als problematisches Lehrstück der Platonischen Philosophie wahrgenommen worden. Einerseits ist unstrittig, daß die einschlägigen Erörterungen der Ursprung der Kunstphilosophie<sup>2</sup> sind: Mit der einen älteren Topos<sup>3</sup> radikalierenden Behauptung, der Dichter sei in Täuschung und Lüge verfangen, stellt Platon in einer für die Tradition maßgebenden Weise die Frage nach Bedeutung und Grenzen der dichterischen Kunst; er gibt den Rahmen für alle weiteren Bestimmungen des Verhältnisses der Philosophie zur Dichtung vor und präludiert Fragen wie die nach dem Stellenwert des ästhetischen Scheins, dem fiktionalen Charakter poetischer Texte.

Andererseits ist die Weise, in der das geschieht, bereits früh als befremdlich und provozierend, als Ausdruck philosophischer Kunstfeindlichkeit empfunden worden. Schon Aristoteles hat die Platonischen Texte so gelesen und entsprechend revidiert, indem er die Dichtung im Hinblick auf die Praxis erörterte und als ihre ebenso originäre wie unersetzbare Leistung die Darstellung von Handlungen bestimmte.<sup>4</sup> Deshalb konnte er die Dichtung im Vergleich mit der Geschichtsschreibung auch „philosophischer und ernsthafter“ nennen: Sie führt über das faktisch vollzogene Handeln hinaus zum Allgemeinen, indem sie Muster des Handelns entwickelt.<sup>5</sup> So ist die Dichtung auf den Bereich des Handelns eingeschränkt und dadurch domestiziert, aber auch legitimiert.

Ob mit der Aristotelischen Revision die mit der Platonischen Provokation ver-

---

<sup>1</sup> Für hilfreiche Anmerkungen zu einer früheren Fassung dieses Textes danke ich Donatella Di Cesare, Dorothea Frede, Maria Moog-Grünewald, Birgit Recki, Damir Barbaric und Dietmar Koch.

<sup>2</sup> Diese Perspektive ist vor allem von Christopher Janaway betont worden: *Images of Excellence. Plato's Critique of the Arts* (Oxford 1995).

<sup>3</sup> Die älteste und traditionsbildende Quelle für die Dichterkritik ist Hesiod, *Theogonie* 26–28. Vgl. zur Tradition des Topos: Richard Kannicht, „Der alte Streit zwischen Philosophie und Dichtung“. Zwei Vorlesungen über Grundzüge der griechischen Literaturauffassung. In: *Der altsprachliche Unterricht*, Jg. XXIII, Heft 6 (1980) 6–37. Außerdem: Louise H. Pratt, *Lying and Poetry from Homer to Pindar. Falsehood and Deception in Archaic Greek Poetics*, Ann Arbor (Michigan) 1993.

<sup>4</sup> Vgl. Aristoteles, *Poetica* 1449b 21–25, 1450a16–18.

<sup>5</sup> Vgl. Aristoteles, *Poetica* 1451b 5–7.

bundenen Probleme wirklich gelöst sind,<sup>6</sup> läßt sich allerdings bezweifeln. Zumindest sind die einschlägigen Passagen der *Politeia* in besonderem Maße interpretationsbedürftig geblieben. Immer wieder hat man versucht, die Platonische Provokation durch Erklärungen abzuschwächen, indem man sie kulturhistorisch verstand, als notwendigen Schritt für die Entwicklung der griechischen Wissenschaft,<sup>7</sup> indem man sie auf pädagogische oder politische Absichten zurückführte<sup>8</sup> oder zeigen wollte, daß sie die moderne, als autonom auftretende Kunst nicht betreffe.<sup>9</sup> Ungebrochen lebendig bleibt die befremdliche Rigidität der Platonischen Dichterkritik hingegen bei den emphatischen Apologeten der Kunst – und welche Kontrastfolie könnte hier auch wirksamer sein? So hat der junge Nietzsche vermutet, Sokrates, Platons Philosoph par excellence, sei nur zum Philosophen geworden, weil er den Künstler in sich nicht entwickelt oder gar unterdrückt habe.<sup>10</sup> Und Paul Valéry nimmt das im Hadesgespräch seines postplatonischen *Eupalinos* auf, in dem er Sokrates vom Fund jenes zweideutigen, zwar geformten, aber nicht bestimmbareren Gegenstandes erzählen läßt und davon, wie er ihn wieder ins Meer wirft, um sich hinfort dem Eindeutigen zu widmen; im philosophischen Leben hat das *objet ambigu*, für Valéry das Modell des Kunstwerks in seiner Offenheit, Mehrdeutigkeit und Individualität, offenbar keinen Platz.<sup>11</sup>

Interpretationen, Erklärungen, wie sie genannt wurden, leben von einer durchweg unausdrücklich gemachten Voraussetzung: von der Annahme, daß es in Platons einschlägigen Texten primär und einschränkungslos um die Dichtung geht – darum, sie zwar philosophisch, aber doch in pädagogischer oder politischer Absicht zu beurteilen. Insofern orientieren die Erklärungen sich auch wie selbstverständlich an der in der *Politeia* entwickelten Vorstellung einer in Gedanken vollzogenen Polisgründung und der in ihrem Zusammenhang aufkommenden Erziehungsfragen. Die künstlerischen Apologeten der Kunst haben hier schärfer gesehen: Ihnen

<sup>6</sup> So Kannicht (FN 3), 36.

<sup>7</sup> Eric A. Havelock, Preface to Plato (Cambridge (Mass.)/London 1963).

<sup>8</sup> Z. B.: Hans-Georg Gadamer, Plato und die Dichter (1934), in: Gesammelte Werke, Bd. 5 (Tübingen 1985) 187–211. – Stephen Halliwell, The *Republic's* Two Critiques of Poetry, in: O. Höffe (Hrsg.), Platon, *Politeia* (= Klassiker Auslegen, Bd. 7) (Berlin 1997) 313–332. – Julius M. Moravcsik, On Correcting the Poets, in: Oxford Studies in Ancient Philosophy, Vol. IV (Oxford 1986) 35–47. – Alexander Nehamas, Plato in Imitation and Poetry in *Republic* 10, in: J. Moravcsik und P. Temko (Hrsg.), Plato on Beauty, Wisdom, and the Arts (Landam (MD) 1982) 47–78; Wiederabdruck in: N. Smith (Hrsg.), Plato. Critical Assessments (London 1998) Vol. III, 296–323.

<sup>9</sup> Julia Annas, Plato on the Triviality of Literature, in: J. Moravcsik und P. Temko (Hrsg.), Plato on Beauty, Wisdom, and the Arts (Landam (MD) 1982) 1–28; Wiederabdruck in: N. Smith (Hrsg.), Plato. Critical Assessments (London 1998) Vol. III, 272–295.

<sup>10</sup> Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie (1872), in: Kritische Studienausgabe, hrsg. von G. Colli und M. Montinari (München/Berlin/New York 21988) Bd. 1, 9–156, bes. 81–102. Vgl. dazu mein Buch: Nietzsche. Eine philosophische Einführung (Stuttgart 1999) 108–118.

<sup>11</sup> Paul Valéry, *Eupalinos ou L'Architecte* (1923), in: Oeuvres, Édition Établie et Annotée par J. Hytier, Bd. 2 (Paris 1960) 79–147. Deutsch in: Paul Valéry, Werke, hrsg. von Jürgen Schmidt-Radefeldt, Bd. 2 (Frankfurt a.M. 1992) 7–85. Vgl. Hans Blumenberg, Sokrates und das ‚objet ambigu‘. Paul Valérys Auseinandersetzung mit der Tradition der Ontologie des ästhetischen Gegenstandes, in: F. Wiedemann (Hrsg.), Epimela. Die Sorge der Philosophie um den Menschen, FS für Helmut Kuhn (München 1964) 285–323. Wiederabdruck in: Internationale Zeitschrift für Philosophie 1995, Heft 1, 104–134.

ist klar, daß es bei der Dichterkritik um die Philosophie selbst geht – deshalb deutet Nietzsche den Philosophen Sokrates als einen mißratenen Künstler, als eine „Monstrosität per defectum“,<sup>12</sup> deshalb läßt Valéry seinen reumütig gewordenen Sokrates im Hades die Entscheidung für die Philosophie widerrufen und von einem Leben als Baumeister träumen; der „grand acte de construire“ gilt ihm jetzt, wo es zu spät ist, mehr als das bloße Denken.<sup>13</sup>

Aber in beiden Fällen geht es eben um eine Apologie, ja um eine Apotheose der Kunst, und deshalb bleibt das Recht der Philosophie in der philosophischen Dichterkritik unbedacht. Vielleicht jedoch gibt es für die Kritik einen originär philosophischen Grund; vielleicht ist sie darin berechtigt, sogar notwendig, daß sie um der Möglichkeit philosophischen Denkens willen unternommen ist, und dann gälte es, sie, von der gängigen Lesart abweichend, philosophisch ernst zu nehmen. Sie wäre kein befremdliches Moment der an Bizarrerien ohnehin nicht armen Gedankenstaatsgründung, kein marginalisierbares Spezialproblem der Platonischen Schriften, sondern eine Angelegenheit von zentraler Bedeutung.

Daß es so ist, sollte im folgenden deutlich werden. Platon, so möchte ich zeigen, will an der Dichtung vor allem die Möglichkeit philosophischer Erfahrung erweisen – deshalb ist er an ihr als an einer Erfahrungsform interessiert. Erst indem sie über die Dichtung hinausgeht und ausdrücklich entfaltet, was in dieser verschlossen bleibt, erweist die Philosophie ihre eigene Sachhaltigkeit und Überzeugungskraft. So ist die Auseinandersetzung mit der Dichtung ein Schlüssel zum Platonischen Verständnis von Philosophie und, wenn dieses nach wie vor maßgeblich ist, zum Verständnis von Philosophie überhaupt. Und dann müßte jede Philosophie ihr eigentümliches Recht dadurch erhalten, daß sie sich von der dichterischen Weise des Sagens unterscheidet – auch dann, wenn dieses für sich selbst den Anspruch der Autonomie erhebt.

Gegen die skizzierte Deutung ließe sich einwenden, das Verhältnis von Philosophie und Dichtung sei in der *Politeia* durchweg aus der Perspektive einer überlegenen, ihrer selbst gewissen Philosophie formuliert: Hier scheint sicher, daß die Dichtung grundsätzlich unwahr, weit entfernt von der Philosophie als Wahrheits- erfahrung ist. Aber genauer betrachtet, entspringt die philosophische Wahrheit dadurch, daß die Dichtung als Unwahrheit durchschaut wird. Ein Entspringen dieser Art sollte dabei nicht mit geschichtlicher Entstehung verwechselt werden; während letztere einmalig ist, ein historisch beschreibbarer Vorgang in der Zeit, wiederholt ersteres sich immer dort, wo die Grund- und Urerfahrung des Philosophierens aufs Neue gemacht wird. Die Ursprünglichkeit der Philosophie gehört zu ihrem Wesen, während die Philosophie ihren historischen Beginn im Laufe der Entwicklung einer Tradition hinter sich läßt.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Nietzsche, Kritische Studienausgabe (FN 10), Bd. 1, 90.

<sup>13</sup> Valéry, Oeuvres (FN 11), Bd. 2, 143.

<sup>14</sup> Der Unterschied von Entspringen und Entstehen ist nicht zuletzt wichtig, um auf die Grenzen und Schwierigkeiten historischer Erklärung aufmerksam zu werden. Der Versuch, die Philosophie als etwas zu begreifen, das aus Mythos und Dichtung entsteht, ist allein schon deshalb wenig überzeugend, weil zu ihm die Möglichkeit gehört, in Mythos und Dichtung philosophische Momente zu entdecken. Wie

Philosophische Wahrheit entspringt also mit der Entdeckung, daß Mythos und Dichtung unwahr sind; sie etabliert sich, indem Mythos und Dichtung in ein Wahrheitsverhältnis gestellt, das heißt: aus philosophischer Perspektive erörtert werden. Und weil das Verhältnis zur Dichtung für die Philosophie derart wesentlich ist, bleibt es nach der klaren Unterscheidung beider erhalten: Die Philosophie setzt sich von der Dichtung nicht bloß ab, sondern kommt auch auf sie zurück; sie überwindet oder integriert die Dichtung nicht, sondern bleibt auf sie verwiesen. Dichtung ist Unwahrheit, aber die einzige Form der Unwahrheit, auf welche die Philosophie nicht verzichten muß – und nicht verzichten kann, weil sie selbst aus der Dichtung entspringt und sich, um der eigenen Glaubwürdigkeit willen, weder aufhebend noch abwehrend zu ihr verhalten sollte. Natürlich muß man nun genauer sagen, was mit all dem gemeint ist, und das verweist auf den Platonischen Text.

## 2.

Wenn die philosophische Wahrheit hervortritt, indem sie das Wahrheitsverhältnis der Dichtung bestimmt, gibt es das dichterische Wahrheitsverhältnis nur für die Philosophie. Die Frage, wie Dichtung sich zur Wahrheit verhält, ist, wie rudimentär auch immer, philosophisch gestellt und lebt von einer mehr oder weniger deutlichen Konzeption philosophischer Wahrheit.<sup>15</sup> Andererseits läßt diese Konzeption sich erst in einer Bestimmung des dichterischen Wahrheitsverhältnisses entfalten, und deshalb sollte man mit der Frage nach diesem beginnen.

Dazu findet man die einschlägigen Textpassagen im zweiten Buch der *Politeia*: Zur Erziehung der Wächter, die für Bestand und Stabilität des in Gedanken gegründeten Staates sorgen sollen, gehört, als Bildung der Seele, das Musische, zu diesem wiederum, was zunächst ganz undifferenziert „Reden“ (λόγοι) genannt

---

aber soll es diese vor der Etablierung der Philosophie geben, und wie anders als in philosophischer Perspektive sollen sie sich feststellen lassen? Besonders aufschlußreich ist hier das Beispiel von Wolfgang Schadewaldt, *Die Anfänge der Philosophie bei den Griechen. Die Vorsokratiker und ihre Voraussetzungen*. Tübinger Vorlesungen, Bd. 1 (Frankfurt am Main 1978). Schadewaldt spricht im Hinblick auf die Schildbeschreibung im 18. Buch der *Ilias* einerseits von einer „dichterischen Ontologie“ (59) und warnt andererseits ausdrücklich davor, die retrospektive philosophische Betrachtung der Vorgeschichte von Philosophie bei Aristoteles für bare Münze zu nehmen (19). Im allgemeinen leben historische Betrachtungen dieser Art davon, daß die Voraussetzung einer geistigen Tätigkeit gemacht wird, die sich erst später als Philosophie erweist, aber „eigentlich“ auch zuvor schon philosophisch ist. In diesem Sinne ist bei Schadewaldt von einem „Denkgeschehen“ die Rede, „das sich erst in andere Formen verkleidet: Mythos, Dichtung usw., bis es dann ausdrücklich wird“ (17). Im Ansatz ähnlich wie Schadewaldts Darstellung ist die von einer präphilosophischen „Kosmologie“ ausgehende bei Geoffrey S. Kirk, John E. Raven und Malcolm Schofield, *The Presocratic Philosophers. A Critical History with a Selection of Texts* (Cambridge 1957; deutsch: Stuttgart/Weimar 1994). Demgegenüber ist auf den schlichten Umstand hinzuweisen, daß die Rekonstruktion einer philosophischen Vorgeschichte erst nach dem Entspringen der Philosophie möglich ist.

<sup>15</sup> Das würde dann auch für die in FN 3 genannte Passage aus Hesiods *Theogonie* gelten. Mit ihr wäre ein nicht entwickelter Ursprung der Philosophie dokumentiert, eine keimhaft gebliebene Möglichkeit, die philosophisch als solche zu verstehen ist.

wird. Reden aber gibt es zweierlei, die wahren und die unwahren (Resp. 376e),<sup>16</sup> und bei der Erziehung, betont Sokrates sehr zur Verblüffung seines Gesprächspartners, werde man sich zuerst der unwahren bedienen müssen. Als solche werden dann die Mythen identifiziert, und diese, fügt Sokrates kurz darauf hinzu, seien zwar unwahr, aber es sei doch auch Wahres in ihnen (Resp. 377a). Nachdem außer den kleinen Mythen, die man den Kindern erzählt, auch die größeren, von Hesiod und Homer gedichteten in Betracht gezogen worden sind und nun die eigentliche Dichtungskritik einsetzt, faß Sokrates den entscheidenden Gedanken noch einmal anders: Hesiod und Homer hätten unwahre Mythen gebildet, und daran sei zu tadeln, „was zuerst und vor allem“ getadelt werden müsse – besonders wenn jemand – wie offenbar Homer und Hesiod – nicht auf schöne Weise täusche (ἐάν τις μὴ καλῶς ψεύδῃται, Resp. 377d).

Dichtungen, dies ist als erstes festzuhalten, sind Mythen, aber solche besonderer Art, weil sie gemacht, hergestellt sind; sie sind Werke und keine im Weitererzählen unendlich variierten Geschichten. Das erst macht ihre Kritik sinnvoll: Was gemacht ist, bleibt möglicherweise hinter dem zu Erwartenden zurück und kann besser gemacht werden.

Aber was gegen Homer und Hesiod eingewandt wird, ist nun doch erstaunlich und hat, soweit ich sehe, bisher nicht die nötige Beachtung gefunden:<sup>17</sup> Zunächst ist es leicht mißzuverstehen, aber dann, auf den zweiten, das Mißverständnis korrigierenden Blick wirklich seltsam: Sokrates meint nämlich nicht, die Dichter hätten schlecht, auf leicht durchschaubare Weise getäuscht und seien als schlechte Lügner, denen man auf die Schliche gekommen ist, auch schlechte Dichter. Vielmehr besteht, wie bald deutlich wird, die „nicht schöne“ Täuschung darin, daß etwas schlecht dargestellt ist und Götter und Helden in der mythischen Rede nicht so erscheinen, wie sie sind – „wie wenn ein Maler etwas malt, das dem nicht gleicht, dem gleichend er es malen wollte“ (Resp. 377e). Schlechte Täuschungen sind schlechte Darstellungen. Das aber heißt, daß eine gute Täuschung eine gute Darstellung wäre, und damit müßte auch grundsätzlich klar sein, was hier gesagt werden soll: Darstellungen, wie sie mit der Dichtung begegnen, sind immer Täuschungen, unwahre Reden, und sie lassen sich dann noch einmal in gute und schlechte differenzieren; wobei, wie es wenig später erläuternd heißt, die guten dadurch cha-

<sup>16</sup> Platon wird zitiert nach: *Platonis opera, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet* (Oxford 1900 und öfter).

<sup>17</sup> Im allgemeinen ist die Stelle Resp. 377d ignoriert worden. Eine Ausnahme bildet Louise H. Pratt (FN 3), die eine ausführlichere Interpretation des dichterischen Täuschens entwickelt. Für sie liegt das ψεύδος poetischer Texte in ihrem fiktionalen Charakter, der wiederum in der Abweichung von der Tatsachenwahrheit, im freien Erfinden und Ausmalen von Elementen einer Geschichte, besteht (38). Daß Täuschungen „nicht schön“ sind, wird, in Übereinstimmung mit der gängigen Lesart, pädagogisch erklärt; was Platon beschäftige, sei die Frage nach einer „didactic fiction“ (148). Die These, daß es im Zusammenhang der Platonischen Poetik überhaupt eine Vorstellung des „Fiktionalen“ gebe, ist jedoch umstritten. Vgl. als Gegenposition, ohne ausdrückliche Bezugnahme auf Pratt: Christopher Gill, *Plato on Falsehood – not Fiction*, in: C. Gill und T. P. Wiseman (Hrsg.), *Lies and Fiction in the Ancient World* (Exeter 1993) 38–87. Gills These, die „Falschheit“ der Dichtung bestehe für Platon darin, daß sie ein ethisch problematisches Verhalten präsentiere, fällt allerdings hinter die differenziertere Interpretation Pratts zurück. Die folgenden Überlegungen sind als Alternative zu beiden Deutungen gemeint.

rakterisiert sind, daß in ihnen das Täuschende dem Wahren so weit wie nur möglich angeglichen ist (Resp. 382d). Man hat es also mit einer Konzeption dichterischer Darstellung in nuce zu tun, und das heißt: schon hier, nicht erst später, wo das Wort eingeführt wird, mit einer Erörterung der Mimesis.

Aber in der skizzierten Version ist die Darstellungslehre, die Sokrates vorträgt, noch wenig plausibel. Warum soll eine Darstellung, die der dargestellten Sache entspricht und sie angemessen zur Geltung bringt, dennoch grundsätzlich täuschend sein? Schließlich präsentiert sie etwas, „wie es ist“, und daß die dargestellte Sache „nur“ präsentiert wird, daß sie nicht selbst gegeben ist, sondern in einem von ihr verschiedenen Darstellungsmedium, wird man wohl auch nicht als Grund für die Unwahrheit einer Darstellung akzeptieren wollen. Dann könnte ja nur eine Sache selbst, in ihrer unmittelbaren Präsenz, wahr sein, und das wäre schwer damit zu vereinbaren, daß die Wahrheitsfrage sich meist im Hinblick auf Darstellungen stellt; weil sie wahr oder unwahr sein können, will man gerade von ihnen wissen, ob sie wahr oder unwahr *sind* – ob sie eine Sache angemessen präsentieren oder nicht.

Vor allem jedoch ist noch unklar, was hier „Darstellung“ heißt und wie man den Darstellungscharakter von Dichtungen genauer verstehen soll. Ist, um zunächst nur das letztere aufzunehmen, poetische Darstellung wirklich gleichbedeutend mit *μίμησις* oder hat man, wie es häufig geschieht, dieses Wort doch mit „Nachahmung“ zu übersetzen?<sup>18</sup> Die Antwort darauf wird zusammen mit der ersten Erläuterung von *μίμησις* im dritten Buch der *Politeia* gegeben. Und die Antwort ist hier besonders interessant, weil sie einen Anhaltspunkt dafür liefert, sich den Gedanken, daß Mythen und Dichtungen grundsätzlich täuschen, verständlich zu machen.

Die Erörterung der *μίμησις* gehört in den Kontext einer leicht veränderten Themenstellung: Es geht nicht mehr um die mythische und dichterische Sprache in ihrer Sachhaltigkeit (*λόγος*), sondern um den *Vollzug* des Sprechens und Sagens (*λέξις*). Dieser, so führt Sokrates aus, sei auf zweifache Weise möglich: einmal so, daß der Dichter selbst spreche und nicht versuche, uns den Verstand woanders hin zu wenden, als ob jemand anders als er selbst der Sprechende sei, und dann eben so, als ob eine Figur der Erzählung selbst rede (Resp. 393a-b). Während das erstere *ἀπλή διήγησις*, „einfache Erzählung“ (Resp. 392d), heißt, wird das letztere *διήγησις διὰ μιμήσεως*, „Erzählung durch Mimesis“, genannt und kurz darauf noch einmal bestimmt: Sich jemandem gleich zu machen, in Stimme oder Gestalt, das sei doch der Vollzug von Mimesis im Hinblick auf jenen, dem man sich gleich mache (*μιμεῖσθαι* [...] *ἐκείνον ᾧ ἂν τις ὁμοιοῖ*, Resp. 393c). Würde man hier zunächst die Formulierung *μιμεῖσθαι ἐκείνον* mit „jenem nachahmen“ übersetzen, wäre der Satz eine Tautologie; *μιμεῖσθαι ἄλλον* würde dasselbe bedeuten wie *ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ*; zu welchem Zweck diese Angleichung vorgenommen wird und was sie bewirkt, bliebe unberücksichtigt. Wie aus der im Text folgenden Überlegung hervorgeht, kommt es aber gerade darauf und nicht bloß auf die Feststellung der

<sup>18</sup> Belege dafür bei Maria Kardaun, Der Mimesisbegriff in der griechischen Antike. Neubetrachtung eines umstrittenen Begriffes als Ansatz zu einer neuen Interpretation der platonischen Kunstauffassung (Amsterdam 1993) 10–18.

Bedeutungsgleichheit zweier sprachlicher Ausdrücke an: Es geht darum, daß sich der Erzähler verbirgt, um jemand anderen in der Rede präsent sein zu lassen; demgegenüber hat man es dort, wo der Dichter sich nirgends verbirgt, mit einer Dichtung und Erzählung ohne Mimesis zu tun (Resp. 393c). Jemand anderen durch eigenes, aber verstecktes Tun präsent sein zu lassen, heißt aber: jemanden darstellen. Mimesis ist Darstellung,<sup>19</sup> und zwar entweder im ganz allgemeinen Sinne, so daß jede Darstellung μίμησις genannt werden kann, oder auch, nach den skizzierten Erörterungen, von der Art, daß der Darstellende um der Darstellung willen selbst zum Medium wird und darin den Sinn seiner „Nachahmung“ oder „Angleichung“ erweist: Er ist da und will doch nicht selbst da sein, damit ein anderer da ist. Für Darstellungen von dieser Art der Mimesis ist die Abstandslosigkeit des Darstellungsvollzugs charakteristisch. Der Darstellende geht in seinem Tun ganz und gar auf und vermag am Ende oft nicht mehr zwischen dem eigenen Sein und dem, was er darstellt, zu unterscheiden (Resp. 395c-d).

Wie aus den weiteren Erörterungen des dritten Buches hervorgeht, soll nicht bloß der Vortrag des Dichters, sondern auch die Aufführung eines Dramas und der Vortrag eines Epos durch einen anderen als Mimesis verstanden werden.<sup>20</sup> Letzteres ist sogar durchgängig, nicht bloß teilweise mimetisch, weil es hier den Unterschied von einfacher Erzählung und Mimesis nur gäbe, sobald der Vortragende aus seiner Rolle herausträte und zum Kommentator würde. Aber das wäre kein Vortrag, keine Aufführung mehr. Vortrag und Aufführung sind so abstandslos, wie es zum Wesen der Mimesis gehört.

Das aber beantwortet die Frage, warum Mythen und Dichtungen grundsätzlich täuschen: Für jemanden, der sich wirklich, und das heißt: abstandslos, auf sie einläßt, ist die Frage, ob sie wahr oder falsch, angemessen oder unangemessen sind, nicht vorgesehen. Die ihnen zugehörige Erfahrung ist *unmittelbar*, bei aller Außergewöhnlichkeit oder Befremdlichkeit des Dargestellten selbstverständlich, und in dieser Erfahrung kommt die Wahrheitsfrage nicht vor. Sofern Mythen und Dichtungen nur an ihnen selbst betrachtet werden, könnte man sie deshalb als „wahrheitsindifferent“ bezeichnen. Aber diese Wahrheitsindifferenz ist nur Anzeichen einer tieferen Unwahrheit: Mythen und Dichtungen täuschen darüber hinweg, daß sie Darstellungen sind, ohne daß sie einfach nur Realität sein wollten. In ihnen bleibt die Differenz von Darstellung und Dargestelltem verdeckt, weil sie, wie bei der Erörterung der mimetischen λέξις gezeigt wird, im Darstellungsvollzug nicht erfahren werden kann: Wo man in der Darstellung aufgeht, läßt sich nach ihrer Angemessenheit nicht fragen. Dem aber verdanken die Mythen und Dichtungen ihre eigentümliche Überzeugungskraft: Sie sind überzeugend, weil sie – vor aller Angemessenheit oder Unangemessenheit – unwahr sind.

So gelesen, erscheint der Platonische Text in anderem Licht als gewöhnlich. Wenn die vorgeschlagene Deutung plausibel ist, hat die Unwahrheit der Mythen

<sup>19</sup> Damit wäre die von Hermann Koller vertretene Deutung der μίμησις bestätigt, ohne daß man sich notwendigerweise allen Überlegungen Kollers anschließen müßte. Vgl. Hermann Koller, *Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck* (Bern 1954).

<sup>20</sup> Darauf weist Havelock (FN 7), 22–24, mit besonderem Nachdruck hin.

und Dichtungen zunächst gar nichts damit zu tun, daß in ihnen falsche Behauptungen über die Götter und Heroen aufgestellt wären. Vorausgesetzt, die mythische und dichterische Sprache ließe sich überhaupt als propositional verstehen, könnte man sie grundsätzlich nur dann als unwahr bezeichnen, wenn alle in ihr artikulierten Behauptungen falsch wären, und das ist nach den einschlägigen Erörterungen der *Politeia* nicht der Fall. Und wenn es nur einige falsche Behauptungen in Mythos und Dichtung gibt, kann ihre grundsätzliche Unwahrheit nur darin bestehen, daß die Möglichkeit, sie zu identifizieren, durch die Sprachform selber verschlossen ist. Das aber führt zur erläuterten Konzeption der Unwahrheit als Wahrheitsindifferenz zurück.

Auch spricht es nicht gegen Mythen und Dichtungen, daß vieles in ihnen erfunden sein mag. Das Fiktionale in diesem Sinne kann ja überhaupt nur „unwahr“ genannt werden, wenn sein Charakter verborgen bleibt und man es für einen Tatsachenbericht hält; Fiktionen, die als solche offenbar sind, lassen sich nicht mehr mit Tatsachenbehauptungen verwechseln und sind deshalb auch weder richtig noch falsch.<sup>21</sup> Also könnte auch hier nur von einer grundsätzlichen Unwahrheit die Rede sein, wenn das Erfundene nicht als solches zu durchschauen wäre, und das heißt wiederum: im Fall der als Unwahrheit verstandenen Wahrheitsindifferenz.

Ähnliches gilt schließlich für die These, daß Mythen und Dichtungen unter pädagogischem Gesichtspunkt schädlich seien. Das wäre nur dann eine Erläuterung ihrer grundsätzlichen Unwahrheit, wenn alle Mythen und Dichtungen pädagogisch abzulehnen wären, und das wird in der *Politeia* nicht gesagt; problematisch sind nur die „nicht schönen Täuschungen“. Doch um von solchen sprechen und ihre Wirkung abschätzen zu können, muß man wissen, was Mythen und Dichtungen eigentlich sind. Entscheidend für die Beantwortung dieser Frage ist aber ihre Unmittelbarkeit: Mit ihnen ist etwas einfach nur da, indem sie selbst da sind – ungebrochen und fraglos; man ist gefangen und befangen in einer homogenen Präsenz. Entsprechend kann es eine Kritik von Mythos und Dichtung und dann, als Folge der Kritik, auch ein pädagogisches Urteil über sie nur geben, wenn es gelingt, sich aus dieser Befangenheit zu lösen. Das aber heißt: Es muß sich eine Möglichkeit finden lassen, die dargestellte Sache als solche, unterschieden vom Darstellenden, zu bestimmen. Damit hat man außerdem ein Kriterium gewonnen, um die Darstellung als solche zu beurteilen.

Das scheint im Hinblick auf die Mythen und mythischen Dichtungen im Gesprächszusammenhang der *Politeia* recht einfach: Man hat sich, im Rahmen der ersten ausdrücklich so benannten philosophischen „Theologie“ (Resp. 379b), schnell darüber geeinigt – warum eigentlich so schnell? –, daß ein Gott nicht anders als gut sein kann und daß entsprechend alle Götterdarstellungen, die – als „schlechte Täuschungen“ – von dieser Bestimmung abweichen, zu verurteilen sind. Dabei kommt jedoch das Wichtigste nicht zur Sprache, nämlich die Fähigkeit zwischen Darstellung und Dargestelltem zu unterscheiden. Sie wird praktiziert und bleibt darin noch selbstverständlich – direkt angesprochen wird sie erst später, am deutlichsten

<sup>21</sup> So auch Gill (FN 17), 39.

und eindrucksvollsten gewiß im sogenannten „Höhlengleichnis“, wo von der Philosophie und der „Bildung“ zu ihr ausdrücklich die Rede ist. Aber was Sokrates und seine Gesprächspartner erfahren, ist andererseits das, was im Höhlengleichnis nur bildhaft veranschaulicht wird: die Brechung des unmittelbaren Verständnisses, das Entspringen der Reflexion, ohne die es kein wirkliches Verstehen gibt. Hier ist das gleichbedeutend damit, daß die Mythen ihre Selbstverständlichkeit verlieren – daß sie als Rede auffallen und mit einem Mal der Deutung bedürfen; jetzt kann gefragt werden, was sie sagen wollen und ob sie der Sache, um die es geht, auch angemessen sind. Wo die Mythen ihre Selbstverständlichkeit verlieren, wird die Sprache anders erfahren, zum sprachlich Artikulierten fühlt man sich nun anders gestellt. Die Kritik von Mythos und Dichtung ist nichts anderes als ein Wahrnehmen, ein Erfassen und Ergreifen dieser Situation.

Wenn das die Erfahrung philosophischer Wahrheit ist, verhält es sich mit dieser grundsätzlich ebenso wie mit ihrem Gegenstück, der mythischen und dichterischen Täuschung: Sie ist, vor allen Einzelfragen und Klärungen, die Wahrheit eines Lebensvollzugs, einer bestimmten Erfahrungsweise – eine Wahrheit, die sich überhaupt nur mit dieser Erfahrungsweise einstellt. Das Philosophieren ist Wahrheit in seiner Darstellungs- und Wahrheitsdifferenz, als gebrochene Erfahrung, in der nichts mehr einfach nur da ist, sondern das, was sich zeigt, von etwas anderem her verstanden werden kann.

Mit der philosophischen Wahrheit löst sich aber die mythische und dichterische Täuschung nicht einfach auf, sie wird noch nicht einmal als Überwundenes sich selbst überlassen. Die Mythenkritik soll die Mythen auch nicht in eine höhere Wahrheit überführen; sie ist keine Hegel vorwegnehmende „Aufhebung“ des Beschränkten in eine umfassendere und „konkretere“ Wirklichkeit. Genausowenig ist sie jedoch die Manifestation eines Fortschritts, in dem die „aufgeklärtere“ Position sich durchsetzt und das von ihr Überwundene marginalisiert oder weiter bekämpft. Vielmehr bekommt die mythische und dichterische Täuschung eine neue, durch die philosophische Darstellungs- und Wahrheitsdifferenz möglich gewordene Bedeutung: Wo sie als Täuschungen durchschaut werden und sich fragen läßt, wie sie der Wahrheit anzugleichen sind, können Mythos und Dichtung erst wirklich „schöne Täuschung“ sein: Darstellungen, die ihrer Sache nicht bloß durch Zufall entsprechen.

Das aber fällt in die Zuständigkeit der Philosophie, so daß in den Rahmen des Gedankenexperiments einer Polis-Gründung die Frage nach Möglichkeit und Notwendigkeit philosophischer Dichtung gehört: Zur Erziehung derer, die später vielleicht einmal Philosophen werden, läßt Sokrates Mythos und Dichtung ausdrücklich zu, denn er weiß, daß niemand sein bewußtes Leben philosophierend anfängt und allein schon darum anderer, hinführender Erfahrungsformen bedarf. Selbst Glaukon und Adeimantos, die schon philosophisch gestimmten Gesprächspartner des Sokrates in der *Politeia*, müssen in die Erfahrungsform der Philosophie buchstäblich hineingetäuscht werden, und gerade weil er selbst nicht mythisch und dichterisch denkt, kann Sokrates sich hier des Mythos bedienen. „Laß uns“, sagt er zu Beginn des Nachdenkens über die Erziehung der Wächter, „wie solche, die in einer Geschichte etwas erzählen (ἐν μύθῳ μυθολογοῦντες) und dabei Muße haben, die Männer in der Rede (λόγῳ) erziehen“ (Resp. 376d-e). Sogar die ganze gesprächs-

weise vollzogene Polis-Gründung der *Politeia* kann als Mythos verstanden werden. So spricht Sokrates später einmal in ähnlicher Formulierung von der Verfassung des Gemeinwesens, die wir in der Rede erzählen (ἡ πολιτεία ἣν μυθολογοῦμεν λόγῳ, Resp. 501e). Aber der Mythos der vollkommenen Stadt wird in seiner einheitlichen Wirkung immer wieder durch Reflexionen gebrochen und ist darin als philosophisch gewirkter durchschaubar. Das geschieht beispielhaft im Hinblick auf die musische Erziehung der Wächter: Sobald es um die Frage nach einem Kriterium für die Beurteilung der Mythen und also um die philosophische Theologie geht, legt Sokrates Wert auf die Feststellung, er und seine Gesprächspartner seien keine Dichter (Resp. 378e-379a), und gibt damit zu verstehen, daß die Frage nach dem Kriterium aus der mythisch-dichterischen Erfahrungsform herausführt. Aber andererseits bestätigt er durch seine Erzählung von der vollkommenen Polis unausdrücklich, daß etwas, das sich mit dem Entspringen des philosophischen Blicks als Unwahrheit erweist, bestehen bleiben kann, sofern es nur wahrheitsbezogen ist.

### 3.

Doch was die Wahrheit und ihre philosophische Artikulation betrifft, ist das Wichtigste noch unentschieden: die Frage nämlich, ob es diese Wahrheit überhaupt gibt oder ob sie nur prätendiert ist. Die Unterscheidung von Darstellung und Dargestelltem mag einleuchtend sein, unproblematisch ist sie deswegen nicht. Schließlich wäre es denkbar, daß mit ihr ein privilegierter Zugang zu den darstellbaren Dingen in Anspruch genommen wird, der sich bei näherem Hinsehen als fiktiv herausstellt: Was einem wie das Dargestellte einer Darstellung vorkommt, wäre dann nichts anderes als eine neue Darstellung, so daß Darstellungen nur auf Darstellungen verwiesen. Eine solche „Dekonstruktion“ der Darstellung im Geiste Derridas führt aber klarerweise in die Unmittelbarkeit und Homogenität des mythischen und dichterischen Denkens zurück: Wo es keine dargestellte Sache mehr gibt, löst sich der Begriff der Darstellung auf.

Daß dies dem Selbstverständnis Platons nicht entspricht, muß wohl kaum betont werden. Seine Philosophie gilt ja eher als mustergültige Artikulation eines Denkens, das an den Gegensatz von Darstellung und Dargestelltem glaubt und ihren Glauben mit ontologischem Nachdruck als „Ideenlehre“ vertritt. Und was deren genauere Fassung betrifft, ist es hier, im Hinblick auf Mythos und Dichtung, gewiß naheliegend, an die einschlägigen Erörterungen im letzten Buch der *Politeia* zu denken, wo die Unterscheidung von Abbild, Gebrauchsding und Idee im Zusammenhang einer zweiten, noch radikaler ansetzenden Dichtungskritik eingeführt wird. Aber für die Frage nach der Möglichkeit der philosophischen Darstellungs- und Wahrheitsdifferenz ist die Lektüre enttäuschend: Ideen, so erfährt man hier, sind die Korrelate des Gebrauchswissens; wer im Umgang mit etwas seinen Sinn versteht, kennt seine Idee, und der Hersteller von Gebrauchsdingen hat sich im Sinne eines angemessenen Vertrauens (πίστις ὀρθή, Resp. 601e) an diesem Verstehen zu orientieren; der Benutzer kann aufgrund seiner Kenntnis eines Gebrauchsdinges in seinem Sinn am besten beurteilen, wie dessen jeweils herstellbare

Exemplare zu sein haben, und insofern ist sein Urteil maßgeblich für den Hersteller. Aber die Philosophie läßt sich mit dieser Unterscheidung nicht fassen; sie ist weder Gebrauchswissen noch angemessenes Vertrauen, und darin wiederum gleicht sie jener Tätigkeit, um deren endgültiger Kritik willen die ganze Erörterung auf den Weg gebracht worden war: der Dichtung, die nur Verfertigung von Abbildern ist. Das Ergebnis der Erörterung dürfte irritierend sein: Wenn es, wie ausdrücklich festgehalten wird, nur diese drei Künste: die gebrauchende ( $\chi\rho\eta\sigma\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\eta$ ), die verfertigende ( $\pi\omicron\upsilon\acute{\eta}\sigma\omicron\upsilon\sigma\alpha$ ) und die darstellende ( $\mu\mu\eta\sigma\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\eta$ ) gibt (Resp. 601d), hat man keine andere Wahl: Man wird die Philosophie zur darstellenden rechnen müssen.<sup>22</sup>

Damit wird der „alte Widerstreit“ zwischen Dichtung und Philosophie, von dem Sokrates einmal spricht (Resp. 607b), allerdings nicht nivelliert. Er bleibt in voller Intensität erhalten, und jetzt ist erst wirklich verständlich, weshalb er geführt werden muß: Philosophie und Dichtung müssen so scharf und eindeutig wie möglich voneinander unterschieden werden, weil beide Darstellungen sind. Wahrheit und Täuschung sind Möglichkeiten des Darstellens, und entsprechend ist die Frage, worin sie jeweils bestehen, nur in einer Differenzierung des Darstellens zu beantworten.

Wie diese Differenzierung zu verstehen ist, wurde schon gesagt: Grundsätzlich, in ihrem Vollzug wahr können Darstellungen nur sein, wenn ihr Darstellungscharakter offenbar geworden ist. Aber diese Offenbarkeit muß wahrgenommen, eigens realisiert werden, und eben das geschieht in der Philosophie; genauer dort, wo diese als Beschreibung und Deutung des Gebrauchswissens im weitesten Sinn, des nicht-propositionalen Ideenwissens,<sup>23</sup> auftritt und das in diesem Gewußte im Unterschied von seinen vielen möglichen Aktualisierungen ausdrücklich benennt. In der philosophischen Darstellung des Wissens kann das eigentlich Gewußte, die Idee, als solches hervortreten, weil die Philosophie Abstand zu ihm hat: Sie ist kein in den Vollzug des Sinnverstehens gebundenes Wissen, sondern freie Benennung, bewegliche Erörterung – unbefangene Darstellung, die sich aus der Befangenheit des Wissens in seinen Voraussetzungen ( $\acute{\upsilon}\pi\omicron\theta\acute{\epsilon}\sigma\epsilon\iota\varsigma$ ), den als selbstverständlich genommenen Ideen, gelöst hat. Zwar fällt die Differenz von etwas und seinem Sinn nicht allein philosophisch auf, sondern überall dort, wo man nicht unmittelbar an den Erscheinungen orientiert ist; wie in der *Politeia* (Resp. 510c-511a) am Beispiel der Geometrie gezeigt wird, ist sie im Vollzug des Wissens offenbar, sogar trivial.

<sup>22</sup> Diese Konsequenz ist bereits von Paul Friedländer gezogen worden. Vgl. Friedländer, *Platon I. Eidos, Paideia, Dialogos* (Berlin und Leipzig 1928) 138–145. Hier wird der Darstellungscharakter der Philosophie allerdings nur auf die schriftliche Mitteilung bezogen und damit auf das vom „Ernst des Platonischen Philosophierens“ (144) zu unterscheidende Dialogwerk, auf die philosophische Dichtung, und nicht auf die Philosophie überhaupt. Ähnlich argumentiert D. Gallop in seinem Aufsatz: *Image and Reality in Plato's Republic*, in: *Archiv für Geschichte der Philosophie* 47 (1965), 113–131. Nach dieser Argumentation hätte man es beim Darstellungscharakter der Philosophie mit einem „defect“ zu tun, der in mündlicher Dialektik geheilt werden könnte (127). Daß dies nicht der Fall ist, sollte sich im folgenden zeigen.

<sup>23</sup> Der Gedanke, daß Ideen wesentlich Korrelate eines nicht-propositionalen Wissens sind, ist maßgeblich von Wolfgang Wieland entwickelt worden. Vgl. sein Buch: *Platon und die Formen des Wissens* (Göttingen 1982) bes. 224–236. Weil das Ideenwissen so verstanden kein Privileg der Philosophen ist, müßte man sich nicht wie Alexander Nehamas wundern, daß es auch den Handwerkern zugesprochen wird. Vgl. Nehamas (FN 8), 302.

Aber die Ideen selbst bleiben unbefragte Korrelate des Wissens, und wie sollte es anders sein, wo man sich in der Einstellung des Wissens hält? Das ändert sich erst mit der Darstellung des Wissens und vor allem seiner Korrelate in der Sprache. Nun kann, was ins jeweilige Wissen gebunden war, frei aufeinander bezogen, in seinem Zusammenhang verstanden werden. Und damit öffnet sich auch eine für die Sprache eigentümliche Sachlichkeit: Es gibt nun eine ausdrücklich den Ideen gewidmete Darstellung, so daß gefragt werden kann, wie sprachliche Darstellungen dem Sinn einer Sache angemessen sein können. Das ist die Aufgabe jener Tätigkeit, die meist „Dialektik“ heißt, im *Sophistes* aber unter dem Gesichtspunkt, daß sie die welthafte Bindung „normalen“ Wissens übersteigt, auch das „Wissen der Freien“ (τῶν ἐλευθέρων [...] ἐπιστήμη, Soph. 253c) genannt wird. Nach der einschlägigen Formulierung der *Politeia* geht es darum, sich ohne jeden Rekurs auf die Wahrnehmung, in der Sprache – und wie man ergänzen darf: allein in der Sprache – auf das selbst, was jedes ist, hinzubewegen (ἄνευ πασῶν αἰσθήσεων διὰ τοῦ λόγου ἐπ’ αὐτὸ ὃ ἔστιν ἕκαστον ὁρᾶν, Resp. 532a). Gegen Ende des *Sophistes* wird das mit der Feststellung bestätigt, daß Denkvollzug und Sprache dasselbe seien (Soph. 263e). Weil sie sich allein in der Sprache vollzieht<sup>24</sup> und so jede Selbstverständlichkeit des Verhaltens und Handelns, auch des sprachlichen, außer Kraft setzt, kann die Dialektik das Wissen der Freien sein.

Um dieses Wissen in seinem Darstellungscharakter genauer zu begreifen, wird man sich an eine Unterscheidung halten können, die gleichfalls im *Sophistes* ins Spiel gebracht wird: Es gibt ihr zufolge Darstellungen, die „nach den Maßen des Modells“ (κατὰ τὰς τοῦ παραδείγματος συμμετρίας, Soph. 235d) gebildet sind, und solche, bei denen die Perspektive des Betrachters den Maßstab abgibt. Besonders, wo es um Darstellung von etwas Großem geht, würde aus der normalen Perspektive das Untere größer, das Obere kleiner erscheinen, als es tatsächlich ist, so daß man den Eindruck des rechten Maßes nur erzeugen könnte, indem man die Proportionen der Darstellung verzerrt (Soph. 235d–236a).

Die Pointe des Beispiels liegt darin, daß es in beiden Fällen offenbar keine Schwierigkeiten gibt, das Modell als proportioniert zu erkennen. Doch wie sollte es auch anders sein? Etwas läßt sich ja nur darstellen, sofern es bestimmt ist, und das wiederum ist gleichbedeutend mit seiner Proportioniertheit: Soweit etwas ist, was es ist und sein soll, und sich nicht im Diffusen verliert, hat es „Maße“.<sup>25</sup> Aber wenn

<sup>24</sup> Die Dialektik hat demnach nichts mit intuitiver Erkenntnis zu tun, wenn man von einer Ausnahme absieht. Diese Ausnahme ist die Idee des Guten, die sich, weil sie ganz für sich steht und nicht im Kontext anderer Ideen erörtert werden kann, in der *Politeia* als Grenzfall des sprachlich Faßbaren erweist. Daß die Idee des Guten darin ein Sonderfall ist, daß sie für die Freiheit des Lebens und Denkens selbst steht, habe ich an anderer Stelle zu zeigen versucht. Vgl. meinen Aufsatz: Handlungsorientierung und anderes als das. Überlegungen zur Platonischen „Idee des Guten“, in: R. Enskat (Hrsg.), *Amicus Plato, magis amica veritas*. Festschrift für Wolfgang Wieland zum 65. Geburtstag (Berlin/New York 1998) 144–153.

<sup>25</sup> Vgl. dazu *Gorgias* 503d–540e, wo das wirkliche Sein (ἀρετή) von etwas als Ordnung (κόσμος und τάξις) verstanden wird. Zur Interpretation dieses Gedankens: Hans Joachim Krämer, *Arete bei Platon und Aristoteles. Zum Wesen und zur Geschichte der platonischen Ontologie* (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, 6. Abhandlung) (Heidelberg 1959) bes. 118–145.

Denkvollzug und Sprache wirklich „dasselbe“ sind, sollte man nicht annehmen, „zuerst“ werde eine Sache in ihrer gegliederten und geordneten Bestimmtheit erkannt und „dann“ dargestellt. Was ihre Bestimmtheit im einzelnen ist, kann sich ja erst in der Darstellung erweisen, und das schlichte Ansprechen von etwas als einer bestimmten Sache nimmt dann lediglich seine sich in der Darstellung erweisende Bestimmtheit vorweg.

Die mit der Unterscheidung zweier Darstellungsweisen verbundene Frage ist jedoch, wie das Darstellen geschieht – ob so, daß auch das hergestellte Werk in sich proportioniert ist oder indem man es bloß auf seine Wirkung berechnet. Nur im letzteren Fall, bei der nicht eigentlich darstellenden, sondern nur vorstellenden Kunst (*φανταστική*), ist die Darstellung unmittelbar verständlich, aber dafür hält sie eingehender Prüfung nicht stand: Betrachtet man sie genauer, bemerkt man die um der Wirkung willen in Kauf genommenen Unstimmigkeiten. Darin ist die vorstellende Kunst als Täuschung durchschaubar, und entsprechend ist die wirklich darstellende (*εἰκαστική*) darin wahr, daß ihre Werke sich im Nachvollzug als immanent stimmig erweisen lassen. Eine Erörterung, die, zwar nicht unmittelbar verständlich, aber in sich kohärent, in der Fügung ihrer Bestimmungen proportioniert ist, bringt jene „Maße“ zur Geltung, die man am „Modell“, an der zu bestimmenden Sache, erfahren hat.

Die Passage wird oft nur als Erläuterung dessen verstanden, was genauer betrachtet nicht mehr als Modell und Ausgangspunkt ist: der darstellenden Kunst, sei sie Malerei oder Dichtung.<sup>26</sup> Doch eigentlich geht es hier um eine am Gegenbild klarer hervortretende Bestimmung der Philosophie: Man soll philosophisches Reden als Darstellung im skizzierten Sinne verstehen, als *λόγος*, der, wo er stimmig ist, das Seiende in seiner Verständlichkeit, in seiner Stimmigkeit entdeckt.

Ein Beispiel dafür, wie das gemeint ist, gibt in der *Politeia* die als Kriterium zur Beurteilung der Mythen und Dichtungen entwickelte philosophische Theologie: Offenbar kann man sich einen Gott nicht anders als gut denken, alles andere stimmt mit dem, was ein Gott ist, nicht zusammen (Resp. 379b) – das bedarf allem Anschein nach keiner weiteren Nachfrage und deshalb einigt man sich darüber so schnell. Gewiß könnte man hier manches noch genauer wissen wollen, zum Beispiel, was „gut“ eigentlich heißt. Die Darstellung ist nicht ein für alle Mal abgeschlossen, und welche Darstellung könnte das je sein? Aber wo eine Darstellung stimmig ist, darf man sie, bis zur nächsten Irritation, auf sich beruhen lassen, während die Unstimmigkeit immer zur Klärung herausfordert.

Das gibt der Unstimmigkeit einen gewissen Vorrang: An ihr zeigt sich der Ur-

<sup>26</sup> So in den Kommentaren von Cornford und Bernadete. Dabei meint Cornford, mit der *εἰκαστική τέχνη* sei so etwas wie die getreue Reproduktion eines vorgegebenen Gegenstandes gemeint, während Bernadete allgemeiner an eine realistische Darstellung zu denken scheint. Vgl. Francis M. Cornford, *Plato's Theory of Knowledge. The Theaetetus and the Sophist* of Plato, translated with a running commentary (London 1935) 198. Seth Bernadete, *The Being of the Beautiful. Plato's Theaetetus, Sophist, and Statesman*. Translated and with Commentary (Chicago und London 1984) 110–112. Demgegenüber hat Hans-Georg Gadamer angemerkt, daß es hier um zwei radikal verschiedene Ausprägungen des *λόγος* geht. Vgl. die Abhandlung: *Dialektik ist nicht Sophistik – Theätet lernt das im ‚Sophistes‘*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 7 (Tübingen 1991) 338–369, hier: 351.

sprung philosophischen Darstellens klarer. Nicht erst die Stimmigkeit, sondern schon die Möglichkeit der Frage nach ihr ist ja die Wahrheit der Darstellung, und man muß nur auf das – im *Sophistes* (Soph. 230a-e) ausdrücklich erwähnte – Verfahren der Sokratischen Widerlegungskunst (ἔλεγχος) verweisen, um anzuzeigen, wie die Einlösung dieser Wahrheit zu denken ist. Den Mythen und Dichtungen hingegen ist die Möglichkeit solcher Stimmigkeitsprüfung fremd, und also wird es hier auch nur zu stimmigen Werken kommen können, wenn in ihnen der philosophische Versuch einer Angleichung des Vorstellens an die innere Stimmigkeit des wirklichen Darstellens, also der Versuch einer „schönen Täuschung“ gemacht wird.

Obwohl der Vorstellungsrahmen der *Politeia*, also die Gedankenstaatsgründung mit ihrer Zensur und Verbannung der Dichter, das nahelegen könnte, ist damit keine philosophische Bevormundung der dichterischen Kunst verbunden. Trotz der Mythen und anderer dichterischer Momente sind ja philosophische Werke keine andere Art von Dichtung, sondern vom Ursprung her etwas anderes als diese. Weil sie nicht dem Gesetz der stimmigen Form, sondern eben dem der Stimmigkeitsprüfung unterstehen, kann ihre Form bei aller sprachlichen Meisterschaft nie so geschlossen sein, daß die Möglichkeit neuer Frage- und Darstellungsanstrengung ausgeschlossen wäre. „Die Sprache der Philosophie“, sagt Hans-Georg Gadamer einmal, „überholt sich beständig selbst – die Sprache des Gedichts (jedes wirklichen Gedichts) ist unüberholbar und einzig.“<sup>27</sup>

Das ist von grundsätzlicher Bedeutung für das Verhältnis von Dichtung und Philosophie: Die im *Sophistes* getroffene Unterscheidung von vorstellender und darstellender Kunst bleibt auch unter ganz anderen Bedingungen als unter denen des Platonischen Denkens und Schreibens aufschlußreich: Man kann sich ohne große Schwierigkeiten klarmachen, daß sie auch für die Moderne mit ihrer autonomen und hochgradig reflektierten Kunst gilt. Ein Werk mag noch so gebrochen, uneindeutig und rätselhaft sein, allein die Möglichkeit, es als Werk zu erfahren, ist daran gebunden, daß es bei aller Offenheit und Ambiguität letztlich geschlossen ist: dieses Individuelle, Einmalige, das als solches anspricht und das man zunächst nicht auf eine von ihm dargestellte Sache hin befragt. Aber sobald diese Frage gestellt wird, ist die Unmittelbarkeit des Werkes gebrochen; ein Deutungsverhältnis ist etabliert, bei dem es nicht mehr nur um die auslegende Artikulation des Werkes, um seine abstandslose Aufführung oder Darbietung geht, sondern um eine Wahrheit, die es in seiner Unmittelbarkeit nicht hat. Moderne Werke jedoch haben die Deutungsanstrengungen der Philosophie in besonderer Weise herausgefordert. Und selbst wenn es dabei oft genug darum ging, eine eigentümliche „Wahrheit der Kunst“ zu erfassen, ist diese, wenn sie allein philosophisch artikulierbar ist, damit als philosophische Wahrheit erwiesen. Gleichgültig also, ob es sich um Dichtungen der Antike oder um solche der Moderne handelt: Werke, die überhaupt philosophisch deutungsbedürftig sind, müssen in ihrer Unmittelbarkeit „unwahr“ sein.

Dabei ist allerdings noch zu bedenken, daß die Unmittelbarkeit dichterischer

<sup>27</sup> Hans-Georg Gadamer, *Philosophie und Literatur*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 8 (Tübingen 1993) 240–257, hier: 256.

Werke trotz der abstandslosen Erfahrung, die sie fordert, selbst vermittelt ist: gestaltet, im Abstand zu leben und Welt, wie sie in ihr zur Sprache kommen. Die Dichtung ist wie die Philosophie aus dem Zusammenhang des alltäglichen Handelns und Wissens herausgehoben; auch sie vollzieht sich allein in der Sprache, und nur darum kann an ihr die Möglichkeit philosophischen Sprechens entspringen. Darin, daß beide wesentlich freie Sprache sind, gehören Dichtung und Philosophie zusammen.

## ABSTRACT

Plato's critique of poetry in the *Republic* aims at elucidating the relationship between poetry and philosophy to show the possibility of philosophical thinking. Both philosophy and poetry represent two own ways of experience depending on each other. While poetry is characterized as deceptive, philosophy proves herself as experience of truth with an offspring in her strife with poetry's untruth, since the latter is unable to express the difference fundamental to her structure as *mimesis* or representation: the difference between the represented *Sache* and *mimesis* herself, this recognition of difference being the only way to a measure of her appropriateness to the *Sache*.

Criticizing the mimetic lack of poetry, philosophy learns about her exclusive abilities as mimetic art herself: to perform the mimetic distance in interrogating her mimetic appropriateness and by this to gain a true understanding about the represented.

Platons Dichterkritik in der *Politeia* zielt auf eine Verhältnisbestimmung von Dichtung und Philosophie, um daran die Möglichkeit philosophischen Denkens aufzuzeigen. Sowohl Dichtung als auch Philosophie stellen zwei eigenständige, aber aufeinander verwiesene Erfahrungsformen dar. Während erstere von Platon als Täuschung charakterisiert wird, erweist sich Philosophie als Wahrheitserfahrung, die ihren Ursprung in ihrer Auseinandersetzung mit dem Unwahrheitscharakter der Dichtung hat. Dieser kommt ihr zu, weil sie im Hinblick auf ihren Darstellungscharakter die Differenz zum Dargestellten nicht ausdrücklich machen kann.

Mit einer Differenzierung des Darstellungsbegriffs ergibt sich für die Philosophie, sich selbst als Darstellungskunst zu verstehen, dabei aber den der Dichtung abgehenden Erfahrungsabstand im Fragen nach der Angemessenheit der Darstellung an die dargestellte Sache zu vollziehen und so ein wahres Verständnis von dieser zu gewinnen.