

PLATON ALS MEDIENKRITIKER  
OLIVER PRIMAVESI

„Wer jemals etwas geschrieben hat, in der Meinung, darin sei große Gründlichkeit und Klarheit, dem gereicht das zur Schande“ (*Phaidros* 277d) – so heißt es an einer programmatischen Stelle in Platons Dialog *Phaidros*. Und speziell im Bezug auf die zentralen Themen von Platons eigenem Philosophieren lesen wir in dem unter Platons Namen überlieferten siebenten Brief: „Es gibt von mir darüber keine Schrift und kann auch niemals eine geben, denn es lässt sich im Gegensatz zu anderen Lerngegenständen nicht in Worte fassen“ (7. Brief 341c).

Andererseits aber hat Platon bekanntlich ein umfangreiches schriftliches Œuvre hinterlassen, das aufgrund seines unvergleichlichen Erfolges im Altertum und im Mittelalter immer wieder vervielfältigt wurde und deshalb bis heute vollständig überliefert ist. Die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Schriftkritiker Platon und dem Erfolgsautor Platon ist unausweichlich. Diese Frage möchte ich in drei Schritten aufhellen.

I. Zunächst werde ich die Motivierung der Schriftkritik im *Phaidros* in Erinnerung rufen.

II. Dann werde ich die systematische Begründung der Schriftkritik rekonstruieren, die im 7. Brief Platons vorgetragen wird. Vor allem kommt es mir auf den Nachweis an, dass die Schriftkritik und die sogenannte platonische Ideenlehre sich anhand des 7. Briefs auf ein und dieselbe Wurzel zurückführen lassen, nämlich auf eine allgemeine Kritik der Medialität.

III. Schließlich ist zu zeigen, dass die im *Phaidros* mit aller Vorsicht als legitim beschriebene Weise der Schriftverwendung der Medienkritik des siebten Briefs in der Sache Rechnung trägt und dass sich so auch eine mögliche Legitimität der platonischen Dialoge selbst abzeichnet – bzw. eines bestimmten, medial reflektierten Umgangs mit ihnen.

---

Abendkolloquium am Wissenschaftskolleg zu Berlin am 18. Januar 2006.

## I.

Zunächst zur Schriftkritik im *Phaidros*. Ihr Ausgangspunkt ist der Zusammenhang von professioneller Rhetorik und Schriftlichkeit, der sich in den demokratischen griechischen Poleis des 5. Jahrhunderts v. Chr. herausgebildet hatte. Wenn die freien Männer mit Bürgerrecht vor der Gerichts- wie vor der Volksversammlung ihre privatrechtlichen oder politischen Interessen wirkungsvoll vertreten wollten, mussten sie überzeugend reden können. Dieses Bedürfnis schuf neue Berufe. Man belegte Rhetorik-Kurse bei professionellen Redemeistern, und im Ernstfall bestellte man sich einen fertig ausgearbeiteten Redetext bei einem gewerbsmäßigen Redenschreiber. Solche Redenschreiber machten nun Reklame für sich, indem sie kleine Musterreden mit möglichst paradoxen Beweiszielen veröffentlichten: Je absurder die These, desto glänzender die Redekunst, die sie gleichwohl überzeugend zu vertreten weiß. Nun pflegen solche Künste bekanntlich binnen Kurzem einen konservativen Gegenstandpunkt auf den Plan zu rufen, eben das „Rem tene, verba sequentur“ des alten Cato, zu Deutsch: „Es trägt Verstand und rechter Sinn / mit wenig Kunst sich selber vor“ (Faust 550–551). An dieser zeitlosen Kontroverse um das rhetorische Ghostwriting setzt Platons Dialog an. Am Anfang steht die paradoxe Reklamerede des berühmten Rhetorikers Lysias; dieser Redetext übt eine solche Wirkung aus, dass Platon ihn mit einer Konsequenz, die erst Derrida ins rechte Licht gerückt hat, als Droge charakterisiert, als ein *Pharmakon*. Auch Phaidros, ein Schüler des Lysias, ist von dem Text wie berauscht; er führt ihn stets auf einer kleinen Papyrusrolle mit sich und liest ihn daraus dem Sokrates in voller Länge vor. Fingiert wird darin die Rede eines päderastischen Liebhabers, der den von ihm begehrten Knaben ausgerechnet mit dem Argument verführen möchte, dass er, der Liebhaber, in den Knaben nicht verliebt sei, so dass das Verhältnis, wenn es denn zustande kommt, von den schädlichen Nebenwirkungen der Verliebtheit, wie z. B. rasender Eifersucht, frei sein wird. Phaidros ruft begeistert aus, dass niemand imstande ist, mehr und Wertvolleres zu diesem Thema zu sagen, als in der Musterrede des Lysias gesagt ist. Dieses überschwängliche Lob ist der Stein des Anstoßes, es ruft Sokrates in die Schranken des Kampfes zwischen Philosophie und Rhetorik. Die Kritik des Sokrates ist im Wesentlichen dreistufig, wobei sie von Stufe zu Stufe grundsätzlicher wird:

1. Stufe. Man kann dieselbe These besser vertreten. Zum Beweis improvisiert Sokrates eine Rede, mit der dasselbe Argumentationsziel, also die Selbstempfehlung des nicht verliebten Liebhabers, in systematischerer Gedankenführung und klarerer Gliederung er-

reicht wird und die insbesondere eine *Definition* des Zentralbegriffs, nämlich des Eros, an den Anfang stellt.

2. Stufe. Die Musterrede ist sachlich mangelhaft, ihr fehlt wirkliches Wissen von ihrem Gegenstand. Insbesondere die These der Musterrede ist einseitig, insofern sie von den beiden Arten des Eros überhaupt nur die schlechte, pathologisch-gierige in Betracht zieht. Sokrates improvisiert daher noch eine weitere, diesmal sehr ausführliche und sehr enthusiastische Rede, in der nun auch die andere Art des Eros, die göttliche, dargestellt wird. Der Anblick eines schönen Knaben ruft in der Seele des verliebten Mannes die Erinnerung an die Idee der Schönheit wach, die die Seele, vor ihrer Inkarnation, im überhimmlischen Raum schauen durfte. Da diese Begeisterung sich auf den Geliebten überträgt, wachsen den Seelen beider in der Liebe Flügel, mit denen sie – vorausgesetzt, sie haben der körperlichen Sehnsucht nach einander widerstanden – nach ihrem Tode in den Himmel zurückkehren können. Das Bild hat ja sehr stark weiter gewirkt; ich zitiere nur, sozusagen in Schumannschem Des-Dur, die bekannten Verse aus Eichendorffs *Mondnacht*:

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus.

Dieses Ziel vor Augen, soll der Knabe, um seines Seelenheiles willen, nur mit wahrhaft Verliebten Umgang haben, womit die These des Lysias in ihr Gegenteil verkehrt ist.

3. Stufe. Die Schriftform, die Lysias seinen Reden gibt, ist verfehlt. Auf diese dritte Stufe der Kritik kommt es für uns an. Sokrates will zeigen, dass der Gebrauch der Schrift an sich problematisch ist und nur demjenigen ausnahmsweise konzidiert werden darf, der bestimmte Bedingungen erfüllt, Bedingungen, die gerade Lysias nun klarerweise nicht erfüllt.

Als Ausgangspunkt seiner Argumentation erfindet Sokrates den Mythos von Schrift-erfindung und Schriftkritik in Ägypten. Die Ägypter haben einen ibisköpfigen Gott, Theuth, der von Beruf Erfinder ist. Indessen muss er seine Erfindungen, bevor sie die Zulassung für den ägyptischen Markt bekommen, dem Pharao zur Prüfung und Genehmigung vorlegen. So war es auch, als Theuth die Schrift erfunden hatte. Theuth ging damit nach Luxor (dem „ägyptischen Theben“) zum Pharao Amun („Thamûs“) und präsentierte die Schrift stolz als eine Droge, die die Ägypter weiser und gedächtnisstärker machen würde. Der Pharao aber ist von der Aussicht auf eine Theuth-*galaxy* nicht im Geringsten fas-

ziniert; vielmehr lehnt er die von Theuth geplante Medien-Revolution mit zwei Argumenten schroff ab, dem Abstumpfungs-Argument und dem Vulgarisierungs-Argument:

a) Abstumpfung. Amun sieht voraus, dass durch die Schrift nicht das Gedächtnis (*mnéme*) gefördert wird, sondern im Gegenteil – durch die Ermöglichung einer äußerlichen, jederzeit zu Gebote stehenden Wiedererinnerung (*anámnēsis*) – das Vergessen. Keiner wird sich noch bemühen, etwas zu behalten und sein Gedächtnis zu üben, da er sich ja auf das Geschriebene verlassen kann.

b) Vulgarisierung. Zugleich macht die Schrift jedermann, der lesen kann, eine potentiell unbegrenzte Fülle von Informationen zugänglich, ohne dass dieser Zugang noch an eine mündliche Unterweisung durch den Wissenden gebunden wäre. Die zwangsläufige Folge wird sein, dass die Leute eine große Menge unverarbeiteter und unverstandener Informationssplinter für Wissen halten und darauf auch noch so stolz sein werden.

Soweit die Schriftkritik des Pharaos: Die strukturelle Parallele zur Neu-Konditionierung des Geistes durch die herrlichen Suchmaschinen des WWW brauche ich nicht auszuführen. Sokrates jedenfalls macht sich die Kritik zu eigen, versieht aber das Vulgarisierungs-Argument mit einer neuen, spezifisch sokratischen Pointe: Die Auslieferung des Logos an Krethi und Plethi ist nach Sokrates gerade deshalb prekär, weil man, und hier kommt die Dialektik ins Spiel, mit Texten nicht diskutieren kann. *Ut pictura poesis*: Genau wie Bilder sind auch Texte zunächst vielversprechend, doch bei näherem Hinsehen stumm und reglos. Wenn man etwas nicht verstanden hat und nachfragt, dann können Texte nicht antworten; und wenn sie kritisiert und attackiert werden, dann sind sie hilflos und können sich nicht verteidigen; sie wären dafür eigentlich auf die Hilfe ihres Vaters, d. h. des Autors angewiesen: aber eben der ist in der Regel abwesend. Diese Entfernung vom Vater ist aus Sicht des platonischen Sokrates der spezifische Mangel des schriftlichen Textes – anders übrigens als bei Derrida, der sich zu einer klaren Distanzierung vom Vätermord jedenfalls in diesem Zusammenhang niemals recht verstehen wollte.

## II. Die Kritik der Schriftlichkeit im 7. Brief

Nach diesem Lob der mündlichen Unterweisung kann ich Ihnen nun allerdings nicht verschweigen, dass die größte Enttäuschung, die Platon selbst mit der Vermittlung seiner Gedanken erlebt haben soll, gerade im Scheitern einer mündlichen Unterweisung bestand, noch dazu bei einem Schüler, in den Platon die größten Erwartungen gesetzt hatte. Die Rede ist von Dionysios II., von 367–357 v. Chr. Diktator von Syrakus. Der mit Platon eng

befreundete Onkel des Diktators hatte in Platon die Hoffnung erweckt, man könne Dionysios für die Philosophie gewinnen und ihn dazu bewegen, den syrakusanischen Staat zu einem philosophischen Idealstaat umzuformen. Obwohl ein erster Aufenthalt Platons bei dem jungen Diktator äußerst unbefriedigend verlaufen war, unternahm der Philosoph im Jahre 361 v. Chr. auf sein inständiges Drängen noch einen zweiten pädagogischen Versuch mit ihm.

Er unterwirft Dionysios zunächst einem Test, einer bewusst abschreckend gestalteten Studienberatung: Sie besteht darin, dem Studienbewerber zu zeigen, worin das Studium in seiner Gesamtheit besteht, wie zahlreich und mühsam die notwendigen Vorarbeiten sind und welche Askese der Lebenspraxis zu ihrer Bewältigung erforderlich ist.

Schon die unmittelbare Reaktion des Diktators ist nicht ermutigend: Er gibt sich den Anschein, als wisse er vieles und insbesondere das Wichtigste schon zur Genüge: Das kann natürlich nur eingebildetes Scheinwissen sein. Doch das Schlimmste, gänzlich Unerwartete sollte noch kommen: Dionysios schreibt sich später aus dem, was Platon ihm im Testgespräch vor Augen gestellt hat, einen Text zusammen, den er dann in eigenem Namen, ohne Platon zu nennen, als Lehrbuch der Philosophie veröffentlicht. Wer sich die Schriftkritik des *Phaidros* vor Augen hält, sieht sofort, dass die pädagogische Katastrophe nicht größer sein könnte: Der von Platon höchstselbst einer mündlichen Probestunde gewürdigte Schüler hat nichts Besseres zu tun, als den Inhalt dieser Stunde zu einem Text zu erniedrigen.

In einem Brief an politische Freunde in Syrakus geißelt Platon dieses Verhalten des inzwischen verdienstermaßen gestürzten Diktators als Verrat an der Philosophie. Dabei tadelt er weder den Tatbestand des Plagiats noch etwa einzelne sachliche Fehler, die dem Dionysios unterlaufen seien. Er verwirft dessen Text vielmehr, ohne ihn überhaupt gelesen zu haben, einfach als Text, d. h. einzig und allein aufgrund seiner medialen Eigenart. Er selbst, schreibt Platon, habe aus gutem Grund über die ihm wichtigsten philosophischen Themen niemals etwas geschrieben, und derjenige, der dies versucht, zeige eben dadurch, dass er von der Sache nichts begriffen hat.

Die Begründung aber, die Platon dafür gibt, wiederholt nicht, wie man erwarten könnte, einfach die Schriftkritik des *Phaidros*. Sie ist viel grundsätzlicher, indem sie nicht nur die schriftliche, sondern überhaupt die sprachliche Mittelbarkeit philosophischer Erkenntnis problematisiert: Sagbar wie andere Lerngegenstände ist es nämlich in keiner Weise, sondern aus vielen Unterhaltungen über die Sache selbst und aus dem Zusammen-

leben kommt es, wie ein von einem überspringenden Funken entzündetes Licht, in die Seele und nährt sich fortan selbst.

Platon teilt hierzu einen Gedankengang mit, den er nach eigenem Bekunden schon öfter vorgetragen hat – wir dürfen vermuten, als methodische Einleitung in seinem mündlichen Unterricht in der Akademie. Gezeigt wird, warum speziell die philosophische Erkenntnis eine Struktur aufweist, die ihre sprachliche Mitteilung zum Problem werden lässt.

Diese Struktur erläutert Platon am Beispiel der Erkenntnis einfacher mathematischer Gegenstände, z. B. eines Kreises. Bei der lehrenden und lernenden Beschäftigung mit dem Kreis lassen sich fünf Ebenen unterscheiden:

1. Die Bezeichnung „Kreis“, griechisch *kyklos*.
2. Die Definition dessen, was diese Bezeichnung bedeutet, also etwa folgende Formel: „Was nach allen Seiten von dem äußersten Punkt nach der Mitte zu den gleichen Abstand hat.“
3. Materielle Abbilder, d. h. sinnlich wahrnehmbare Einzeldinge in Kreisform, die man herstellen und wieder vernichten kann: Einerseits kann ich einen Kreis an die Tafel zeichnen oder aus einem Brett mit der Laubsäge ausschneiden, andererseits kann ich die Zeichnung wieder auswischen und die kreisrunde Sperrholzscheibe zertrümmern oder verbrennen.
4. Der Gedanke, der durch die Beschäftigung mit Bezeichnung, Definition und Bild im Betrachter hervorgerufen wird.
5. Der eigentliche Gegenstand des so hervorgerufenen Denkens, der mit keiner der vier bereits genannten Ebenen verwechselt werden darf, also weder mit dem Gedanken an ihn, noch gar mit den ersten drei: Einerseits nämlich ist der Gedanke in der Seele, wie Platon sagt, der Kreis selbst aber nicht; andererseits leuchtet es beim Kreis als einem mathematischen Objekt auch ein, dass dieses Objekt etwas anderes ist als die Bezeichnung „Kreis“, als die Bedeutungsbestimmung dieses Wortes, erst recht als die kreisförmigen Einzeldinge, die man herstellen und wieder vernichten kann.

Betrachtet man diese fünf Ebenen im Ganzen, so lassen sich die ersten beiden, also Bezeichnung und Definition, ohne weiteres als sprachliche Medien identifizieren, die dritte, also die Zeichnung bzw. die Laubsägearbeit, als bildliches Medium; und auch die vierte, das Denken, wird von Platon der Sache nach als Medium behandelt, insofern auch das Denken etwas anderes, nämlich den Gegenstand des Denkens, vermittelt.

Wir können also sagen, dass Platon hier zunächst vier Medien, nämlich zwei sprachliche, ein bildliches und ein mentales Medium, anführt und an fünfter Stelle dasjenige, was die vier Medien vermitteln und was selbst kein Medium ist.

Was hier über die Erkenntnis des Kreises gesagt ist, wird nun von Platon verallgemeinert: Für alle Erkenntnis soll gelten, dass ihr wahrer Gegenstand erst auf der fünften Ebene angesiedelt ist; nie fällt die Bezeichnung, oder die Definition ihrer Bedeutung, oder ein materielles Abbild, oder ein Gedanke, mit dem eigentlichen Gegenstand des Denkens zusammen.

Das spezifisch Platonische an dieser Verallgemeinerung ist insbesondere die drastische Ausweitung der dritten unter den fünf Ebenen: Hier, auf der Ebene der Bildmedien, werden nun nämlich sämtliche sinnlich wahrnehmbaren Einzeldinge angesiedelt, nicht etwa nur die ausdrücklich zum Zweck der Abbildung verfertigten. Also nicht nur ein vom Mathematiklehrer in den Unterricht mitgebrachtes Kugelmodell ist ein Abbild der Kugel, sondern auch der Tennisball, die Honigmelone, oder der Planet Erde. Sobald man aber alle materiellen, sinnlich wahrnehmbaren Einzeldinge in den Bereich der Medien stellt, muss man auch ihnen allen etwas korrespondieren lassen, das sie vermitteln – dessen Medium sie sind: Dies sind die eigentlichen Objekte des Denkens, die Platon an anderer Stelle, etwa im großen Dialog über den Staat, bekanntlich als *ideai* bezeichnen lässt.

Demnach besteht ein medientheoretischer Weg zur Platonischen Ideen-Hypothese darin, die Struktur der Erkenntnis mathematischer Gegenstände auf jegliche Erkenntnis zu verallgemeinern: Eben dadurch erhalten, wie wir sahen, die sinnlich wahrnehmbaren Einzeldinge, die wir bei natürlicher Einstellung als die Sachen selbst einzustufen pflegen, samt und sonders den Status von Abbildern, d. h. von Medien; diese Universalisierung des Medienbegriffs lässt als mögliches Objekt der medialen Vermittlung nur die Ideen übrig.

Ob diese Ideen abgetrennt für sich existieren oder den Dingen immanent sind, darüber hat man schon im Kreis der unmittelbaren Schüler Platons ebenso gestritten wie über das Verhältnis der Ideen zu den mathematischen Objekten. Doch für unser heutiges Thema kommt es auf etwas anderes an, nämlich auf das Dilemma, das die skizzierte Struktur der Erkenntnis impliziert: Die vier Medien sind einerseits unentbehrlich, andererseits aber unzuverlässig.

Unentbehrlich sind sie, weil sich ohne Medium nichts wahrnehmen, nichts kommunizieren lässt. Bezeichnung, Definition und sinnlich wahrnehmbare Einzeldinge sind notwendige Bedingungen für das Denken, insofern die zu denkende Sache uns zunächst durch sie bekannt wird und auch nur durch sie anderen mitgeteilt werden kann. Insbe-

sondere zeigen Platons Dialoge zur Genüge, dass auch die Ideen-Hypothese an der Beobachtung ansetzt, dass die Bezeichnungen, soweit sie nicht Eigennamen sind, jeweils alle Exemplare der betreffenden Gattung oder Art bezeichnen können (Extension) und dass sie einen definierbaren Inhalt haben (Intension). Und nur im Denken sind die Ideen überhaupt zugänglich; einen unvermittelten, d. h. medienfreien Zugang zu den Ideen kann es nicht geben.

Unzuverlässig aber sind die Medien, weil jedes von ihnen, sagt Platon, die Tendenz hat, statt der gemeinten Sache selbst vielmehr ein So-und-so-Sein, unwesentliche Eigenschaften darzustellen. Die Seele will wissen, WAS etwas ist, die vier Medien aber rücken in den Vordergrund, wie etwas ist.

- Am leichtesten ist das bei [3.] dem sinnlich wahrnehmbaren Einzelding einzusehen, in unserem Beispiel: bei dem gezeichneten oder ausgesägten Kreis. Jeder gezeichnete oder gesägte Kreis ist, als Folge winzig kleiner Strecken, überall ein wenig gradlinig, und damit erfüllt vom Gegenteil dessen, was er sein soll. Jeder gezeichnete Kreis, sagt Gadamer, lässt es irgendwie am idealen Rundsein fehlen.
- Doch für [1.] die Bezeichnungen gilt Entsprechendes. Sprachliche Zeichen sind unzuverlässig, weil bloß konventionell: ihre Verbindung mit einer bestimmten Sache ist ebenso wandelbar wie das gezeichnete oder geschnittene Modell. Sie zeigen in ihrer Ausdrucksseite eine eigenwillige Unabhängigkeit von ihrer Inhaltsseite.
- Zur [2.] Definition bemerkt Platon nur, dass sie aus Bezeichnungen zusammengesetzt ist und somit an der soeben genannten Unzuverlässigkeit der Sprache teilhat.

Im Fall von Bezeichnung und Definition würden wir Platons Diagnose eher noch radikalisieren: Anders als die Griechen, denen fremdsprachliche Zeichen bekanntlich lange Zeit nur *bar-bar* waren, nehmen wir an fremden Sprachen nicht nur die Differenz des Zeichenausdrucks war, sondern auch die Differenz des Zeicheninhalts, d. h. die andere Strukturierung des Begriffsfeldes.

- [4.] Insofern schließlich unser Denken mit Daten arbeitet, die ihm die ersten drei Medien liefern, hat es zwangsläufig auch an deren Defekten teil.

Insgesamt könnte man Platon hier zunächst so verstehen, als würden die vier Medien jeweils unwesentliche Eigenschaften der gemeinten Sache in den Vordergrund schieben, aber bei näherem Hinsehen zeigt sich, dass die Macht der Medien damit noch zu harmlos eingeschätzt würde.



Das im Denken Gemeinte ist ja nach Platon das Wesen der Sache, die Idee, der unwesentliche Eigenschaften *per definitionem* nicht anhaften können. Solche unwesentlichen Eigenschaften können also nur von den Medien selbst hineingetragen werden: Auch die sinnlich wahrnehmbaren Einzeldinge, die nun weiß Gott mit allerlei unwesentlichen Eigenschaften ausgestattet sind, gehören ja bei Platon, wie wir sahen, samt und sonders in den Bereich der Medien. Also müssen die unwesentlichen Eigenschaften, auf die Platons Kritik zielt, an den Medien selbst haften: Es muss sich dabei um ein medial spezifisches So-und-so-Sein handeln, um die eigene Beschaffenheit, durch die sich jedes Medium auf ihm jeweils eigentümliche Weise von dem unterscheidet, was es vermittelt. Es liegt ja im Begriff der Vermittlung selbst, dass das Vermittelnde mit dem, was es vermittelt, nicht identisch sein kann. Deshalb kann ein Medium niemals wahrhaft transparent sein, niemals seine Eigenart verschwinden lassen; stets wird es sich in irgendeiner Weise auch als es selbst geltend machen, und das bedeutet aus Platons Sicht: es drängelt sich vor und kann eben deshalb die Sache selbst nur getrübt darstellen. Man könnte sagen: Platon wirft den Medien vor, dass sie Medien sind.

Die Medialitäts-Verfallenheit des menschlichen Wahrnehmens, Denkens und Kommunizierens belastet nun aber speziell die philosophische Mitteilung mit einer eigentümlichen Schwäche: Solange man auch mit den Gegenständen seines Denkens und Redens im medialen Bereich verbleibt, also mit Worten und Sätzen über sinnlich wahrnehmbare Einzeldinge spricht und denkt, schwimmt man wie ein Fisch im Wasser der Medialität, die hier als Einschränkung und Grenze gar nicht erscheint. Sobald man sich aber, wie es für die Philosophie kennzeichnend ist, darüber hinauswagt und mit sei es auch noch so unzureichenden Mitteln zu den Sachen selbst vordringen möchte, wird die unentrinnbare Medialität zur Fessel: Versuche dieser Art bieten jedem in den vier Medien einigermaßen geübten Diskussionsgegner sofort ihre schwachen Seiten dar, und das Publikum zieht nur zu gern den hämischen Schluss, dass der philosophische Sprecher oder Schreiber von der Sache nichts versteht, da es irrigerweise dessen individuelle Seele für das Scheitern verantwortlich macht und nicht die Defizienz der Medien im Allgemeinen.

Doch ein wenn auch sehr mühsamer Weg steht dem Philosophen immerhin offen, um die Defizienz der Medien wenigstens in gewissem Umfang zu kompensieren. Zum einen muss er sie ständig miteinander konfrontieren – aneinander reiben, wie Platon sagt –, indem er zum Beispiel seinen Sprachgebrauch und seine Bestimmungen unablässig an verschiedenen Sinnesdaten kontrolliert und umgekehrt; zum andern aber und vor allem muss er seinen Gebrauch der Medien im Gespräch mit Mitforschern ständig der Kritik ausset-

zen, und zwar mit Mitforschern, die es, wie er selbst, nicht aufs Rechthaben und auf Polemik abgesehen haben, sondern die sein vorbehaltloses Sachinteresse teilen. Auf diesem Wege hält Platon, wie er mehrfach ausdrücklich sagt, das Aufleuchten von Einsicht und Verständnis für möglich.

Allerdings macht Platon sehr deutlich, dass geeignete Gesprächspartner höchst selten anzutreffen sind, da bei den Vielen entweder die intellektuellen Anlagen – Lernfähigkeit und Gedächtnis – oder der Charakter – oder beides – nichts taugen.

Aber gerade weil die Vielen so sind, wie sie sind, darf der Philosoph eines auf gar keinen Fall tun: eine ihm in gemeinschaftlicher Bemühung zuteil gewordene genuine Einsicht im Konservierungsbad einer bestimmten medialen Gestalt fixieren und es in dieser Gestalt wahllos anderen Menschen mitteilen. Aufgrund der inhärenten Schwäche des Mediums als Medium würde man damit die Einsicht schutz- und wehrlos der Böswilligkeit und dem Unverstand der Vielen preisgeben.

Um diesen Fehler zu begehen, bedürfte es an sich nicht einmal der Schriftform. Auch die unbesonnene Preisgabe der philosophischen Einsicht in einem gleichsam auswendig gelernten, dogmatischen Lehrvortrag vor einem Zufallspublikum, oder in einer von rechtshaberischer Polemik getränkten Diskussion, könnte im Extremfall auf denselben Verrat hinauslaufen.

Doch leuchtet natürlich unmittelbar ein, dass die Schriftform die medial bedingte Hilflosigkeit philosophischer Mitteilung noch einmal potenziert: Hier kommt nämlich zur Schwäche des Mediums Sprache noch die spezifische Starrheit und Adaptationsunfähigkeit des Textes hinzu, und alle Korrektur- und Verteidigungsmöglichkeiten, die die Mündlichkeit bietet, fallen weg.

Damit hat Platon gezeigt, was gegen Dionysios zu zeigen war: Wer Einsichten der fünften Ebene, also philosophische Einsichten, Ideenwissen, in Schriftform auszudrücken vorgibt, zeigt allein schon durch die Wahl des Mediums Schrift zur Genüge, dass er über solche Einsichten in Wahrheit nicht verfügt. Denn die Gewinnung der höchsten Einsichten ist, wie wir sahen, aus methodischen Gründen ohne ein klares Bewusstsein von ihrem prekären medialen Status unmöglich, und ebendieses Bewusstsein verbietet es, solche Einsichten in verantwortungsloser Weise gerade demjenigen Medium anzuvertrauen, das sie am sichersten dem Missverständnis und der daraus folgenden Verachtung preisgibt.

Die Tatsache, dass im 7. Brief anders als im *Phaidros* nicht nur die Schrift, sondern alle Medien als Medien problematisiert werden, schwächt also – dem voreiligen Jubel der Schriftfreunde zum Trotz – die Schriftkritik keineswegs ab. Im Gegenteil: Gerade die

Einsicht in die den Medien schon insgesamt anhaftenden Trübungen kann zeigen, wie verfehlt es ist, dem fragilen Logos von den höchsten Dingen ohne Not auch noch die zuzusätzlichen und spezifischen Nachteile der Schriftform aufzubürden.

Die dem 7. Brief eigentümliche, allgemein medientheoretische Begründung der Schriftkritik hat nun starken Anstoß erregt: Dass man das, worauf es ankäme, nicht nur nicht schreiben darf, sondern genaugenommen nicht einmal sagen kann – das geht Vielen denn doch zu weit. So ist denn auch der 7. Brief gelegentlich schlankerhand für unecht erklärt worden.

Doch gegen diesen Ausweg spricht, dass auch dem Verdikt gegen Malerei und Dichtkunst, das Platon seinen Sokrates im 10. Buch des (sicher echten) Dialoges *Über den Staat* vortragen lässt, der Sache nach eben jene Universalisierung des Medienbegriffs zugrunde liegt, die im 7. Brief expliziert wird.

Folie und Hintergrund des platonischen Kunstverbots bildet die damals wie in der Neuzeit lange populäre Transparenz-Ästhetik, derzufolge die Kunst gerade für das Erzielen der perfekten Illusion zu loben ist. Einen wohl zeitgenössischen Beleg dafür liefert eine von Plinius (35, 65) bewahrte Anekdote: Der Maler Zeuxis malte Weintrauben so perfekt, dass Tauben daran picken wollten. Durch diesen Erfolg selbstbewusst, verlangte Zeuxis auf einer Vernissage, dass endlich der Vorhang vor dem neuen Bild seines Konkurrenten Parrhasios zurückgezogen werde – doch siehe da: der Vorhang war nur gemalt. So gab Zeuxis sich dem Parrhasios geschlagen: „Ich täuschte Tauben, du aber täuschtest Zeuxis.“ Gerade eine solche perfekte Täuschung wäre nun aber nach den Maßstäben der Platonischen Kunstkritik nichts als ein perfektes Verbrechen.

Der platonische Sokrates begründet das Verbot der mimetischen Dichtkunst im Idealstaat bekanntlich mit der an der Ideenlehre orientierten Bestimmung der Künste als „Nachahmung der Nachahmung“. Das aber bedeutet, dass mimetische Kunstwerke Abbilder von Abbildern sind, somit gelten – ganz im Sinne des 7. Briefs – die in der Kunst darstellbaren raumzeitlichen Objekte selbst bereits als Abbilder, d. h. Medien. Überdies ist die Potenzierung der Medialität dann und nur dann ein Argument gegen die Künste, wenn die Medialität selbst bereits als problematisch gelten darf. Ebendies zeigt der platonische Sokrates – abermals im Sinne des 7. Briefs –, wenn er im Staatsdialog den Künsten vorhält, dass sie (um der Illusionswirkung willen) sich gerade diejenigen Aspekte ihrer Objekte zunutze machen, die schon an Ort und Stelle, bei den Objekten selbst, als mediale Trübungen gelten müssen.

So bedienen sich Maler gerade der den Verstand irreführenden Defekte der optischen Erscheinung, wie z. B., dass ein und derselbe Gegenstand je nach Entfernung verschieden groß, je nach Perspektive verschieden geformt erscheint, im Wasser betrachtet, gekrümmt, außerhalb des Wassers hingegen gerade, usw. Und der Bühnendichter muss, wenn er bei seinem Publikum die seinem Medium gemäße Wirkung, d. h. die dramatische Illusion erzeugen will, gerade die mehr oder weniger spektakulären Fehl-Formen menschlichen Verhaltens zeigen: Von *dramatis personae*, die sich durch die Bank so benehmen, wie es der Idee des Menschen gemäß wäre, lässt sich kein Publikum in Bann ziehen. Die Ermöglichungsbedingung von Kunst als Nachahmung der Nachahmung liegt darin, dass schon ihre unmittelbaren Objekte – als Medien – medial korrumpiert sind.

### III. Das Adonisgärtchen

Kehren wir vor diesem Hintergrund abschließend noch einmal zurück zur eingangs aufgeworfenen, speziellen Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Schriftkritiker und dem Schriftsteller Platon. Hier gilt es nun, einer Versuchung standzuhalten. Sie liegt in der Tatsache, dass Platons Werke durchweg Dialogform aufweisen. Ist damit, so könnte man fragen, nicht die in der Schriftkritik postulierte Mündlichkeit gleichsam in die Schriftlichkeit hinübergerettet? Ist das nicht Grund genug, unserem Herzen einen Stoß zu geben und die platonischen Dialoge von der Schriftkritik ausgenommen sein zu lassen? Können wir nicht den platonischen Dialogen den Titel einer Mündlichkeit *honoris causa* verleihen? Leider hält dieser sympathische Rettungsversuch einer näheren Prüfung nicht lange stand. Was würden wir etwa von einem kränkelnden belgischen Kunstmaler zu halten haben, dem sein Hausarzt anstelle des ungesunden Malens vielmehr sportliche Betätigung verschreibt und der dann in der nächsten Sprechstunde mit einem Ölgemälde des Titels „Jeu de paume“ erschiene?

Kein Rettungsversuch kann erfolgreich sein, der in Platons Dialogen den Kern seiner Philosophie finden will. Dies folgt unmittelbar aus dem eingangs zitierten Satz aus dem 7. Brief, den ich noch einmal in Erinnerung rufe: „Es gibt von mir“, schreibt Platon, „keinen Text über die Themen, um die ich mich ernstlich bemühe, und es wird auch niemals einen solchen Text von mir geben.“

Mit diesem Satz und mit der im 7. Brief entwickelten Kritik der Medialität ist die literarische Produktion Platons nur dann vereinbar, wenn diese Produktion eben nicht die höchsten Gegenstände der Platonischen Philosophie behandelt, wenn Platon ihr vielmehr

einen gegenüber der echten Mündlichkeit inferioren Status zuweist. Allgemein ergibt sich daraus die These, dass philosophische Texte nach Platon nur dann legitim sein können, wenn sie nicht beanspruchen, autonom zu sein, sondern in einem Komplementaritäts- und Unterordnungsverhältnis zu mündlicher Kommunikation stehen – wohlgemerkt: zu im Wortsinn mündlicher Kommunikation.

Ebendiese These wird nun von Sokrates im Phaidros *expressis verbis* vorgetragen und am Gleichnis vom Adonisgärtchen veranschaulicht. Es beschreibt das Verhältnis, das zwischen zwei Verwendungsweisen von Saatgut besteht.

Adonis, der jugendliche Vegetationsgott, der zum Begleiter der Aphrodite wurde, stirbt alljährlich im Hochsommer nach der Ernte, um dann im nächsten Frühjahr wieder aufzuerstehen. Das kultische Symbol für die schöne Jugendblüte und den frühen Tod des Adonis waren die Adonisgärtchen (*Adonidos kēpoi*). Dabei handelte es sich um Tonschalen oder Körbe, in die man verschiedenerlei Saatgut säte: Samen von Gerste, Weizen, oder Fenchel. Die Körner, die man zuvor im Dunkeln bewässert hatte, bildeten dann binnen weniger Tage ausgesprochen hübsche, blassgrüne Triebe aus. Anschließend wurden die Gefäße in die pralle Sonne gestellt, wo die Keime rasch verwelkten, ohne kräftige Wurzeln ausgebildet oder gar Frucht getragen zu haben. Schließlich warfen die Frauen die Adonisgärtchen unter rituellen Klagerufen in die See: *O ton Adonin!*

Ein Bauer, der bei klarem Verstand ist, wird nun das Saatgut, an dem ihm ernsthaft gelegen ist und von dem er sich Ertrag erwartet, nicht in ein Adonisgärtchen pflanzen und sich dann kindlich darüber freuen, wenn das Saatgut in nur acht Tagen schön aufgeht – so etwas wird er vielmehr nur im Spiel tun, eben am Adonifest; das Saatgut aber, mit dem es ihm Ernst ist, wird er selbstverständlich nach den Regeln der Landwirtschaft in geeigneten Boden einsäen und vollauf zufrieden sein, wenn es nach acht Monaten Frucht trägt.

Genauso wird nun der Philosoph sein wertvollstes Gedanken-Saatgut nicht mit Tinte und Schreibrohr auf Papyrus schreiben – dann könnte er auch gleich ins Wasser schreiben. Vielmehr wird er sich geeignete Seelen suchen und in sie unter Anwendung der Kunst der Dialektik *logoi* einschreiben, die sich und sogar dem Philosophen selbst zu helfen imstande sind und die auch nicht ertraglos bleiben, sondern in andern Menschen wieder neue *logoi* entstehen lassen. Mit anderen Worten: Das einzig ernsthafte Tun des Philosophen liegt im mündlichen Gespräch mit Mitforschern und in der mündlichen Unterweisung geeigneter Schüler.

Doch wie der rechtschaffene Bauer im Hochsommer nach Abschluss der Ernte sich auch einmal an den netten Adonisgärtchen freut, so mag sich auch der Philosoph einmal den harmlosen Spaß eines Textes leisten, eines „Schriftgärtchens“, wie Sokrates das nennt.

Dafür werden zunächst drei Motive angeführt: Der Philosoph darf schreiben

- a) um des Spieles, d. h. um der harmlosen Freude an der ästhetisch gelungenen Gestaltung willen,
- b) um für sich selbst, für die Vergesslichkeit des Alters, eine Erinnerungshilfe (*hypomnema*) anzulegen,
- c) um auch für andere, die derselben Spur nachgehen, eine Erinnerungshilfe zu schaffen.

Doch noch erhellender als diese Bedingung einer funktionalen Subordination der Texte ist die höchst bemerkenswerte Forderung nach inhaltlicher Inferiorität des Textes gegenüber dem, was der Textautor mündlich mitzuteilen wissen muss. Diese Forderung ergibt sich unmittelbar aus der Medialitäts-Kritik des siebten Briefs. Ein Philosoph, so heißt es jetzt im *Phaidros*, der sich durch Schrift geäußert hat, muss imstande sein, seinem Text zu helfen und – gerade durch die Art und Weise der mündlichen Vertiefung – das Geschriebene als vergleichsweise läppisch und geringwertig zu erweisen. Er muss stets Ranghöheres (*timiotera*) *in petto* haben als das, was er geschrieben hat, er muss für seine Thesen stets bessere und stärkere Argumente in der Hinterhand haben als die, die in seinem Schriftgärtchen zu lesen stehen.

Das Adonisgärtchen steht also keineswegs für jegliches Schriftwerk. Vielmehr wird mit dem Gärtchen als einer parodistischen Miniatur eindeutig zugleich der Abstand thematisiert, der zwischen ihm selbst und seinem Vorbild, d. h. dem eigentlichen Ackerbau, besteht. Deshalb steht das Gärtchen nur für das Schriftwerk desjenigen Schriftstellers, der um den niedrigen Rang des Schreibens als Spiel weiß und der noch als Schriftsteller den Abstand reflektiert, durch den das Schreiben von der mündlichen Diskussion getrennt ist, also dem Medium, in dem wenigstens die Überprüfung des Gesagten möglich ist.

Für Platons Dialoge folgt daraus eben das, was unsere These besagte: Sie können dann und nur dann als nach seinem eigenen Maßstab legitimer Gebrauch von Schrift gelten, wenn Platon sie als das schriftliche Spiel betrachtete, dem ein mündlicher Ernst gegenüberstand, nämlich die Diskussionen in Platons Schule, der Akademie.

Dass Platons Dialoge unter dieser Prämisse zu lesen sind, darauf geben sie selbst deutliche Hinweise: die Aporien und die Aussparungsstellen. Zum einen kommt es häufig vor, dass nach langer, mühevoller Suche eine Lösung des thematischen Problems auch im letz-

ten Anlauf nicht zustande kommt: Die Mühe bleibt vergebens. Zum ändern kann das Scheitern auch so inszeniert werden, dass die Lösung nicht einfach nicht gefunden wird, sondern dass der überlegen führende Gesprächspartner, i. d. R. Sokrates, durchblicken lässt, er wisse zwar, wie es weitergehen könnte, aber dafür sei „jetzt“ keine Zeit oder Gelegenheit.

Mit anderen Worten: Die platonischen Dialoge sind nicht schon deshalb legitime Formen von Schriftlichkeit, weil sie als Dialoge Mündlichkeit nachahmen. Sie sind es vielmehr erst deshalb, weil sie als Dialoge nie zu einem allseits befriedigenden Ergebnis kommen, sondern stets an die Hilfe appellieren, die andernorts zu finden war: zunächst in anderen Dialogen, vor allem aber in Platons mündlichem Unterricht.

In der Platonforschung gibt es nun einen alten Streit darüber, ob und wie weit wir aufgrund von fragmentarisch erhaltenen Vorlesungsmitschriften und Referaten Platons mündlichen Unterricht rekonstruieren können; ob diese bruchstückhaften Berichte gar ins Zentrum der Platoninterpretation gerückt werden sollten. Dieser Streit aber ist für unser Thema gänzlich gleichgültig. Auch wenn wir über Platons mündlichen Unterricht gar nichts wüssten, so würde es doch dabei bleiben, dass seine Dialoge ihre eigene Textualität als Fessel reflektieren, indem sie den Schein der Autonomie und Abgeschlossenheit ständig durchbrechen und von sich selbst weg auf eine externe Ergänzung, Erläuterung, Vertiefung verweisen, also auf jenes Reiben eines Mediums am ändern, mit dem sich die Beschränktheit jedes einzelnen Mediums wo nicht aufheben, so doch mildern lässt.

Im denkbar größten Gegensatz zu jenen Kulturen, an deren heiligen, geoffenbarten Texten kein Iota geändert werden darf, ist Platon über seinem Ungenügen am Medium der Schrift zum Kritiker der Medialität überhaupt geworden: Allen Medien gemeinsam ist, dass sie – direkt oder indirekt, und je indirekter, desto mehr – eine Idee verstellen. Insofern ist ihr allgemeines Kennzeichen nach Platon – ihre Opazität.