

MARTIN F. MEYER

## Form und Inhalt des platonischen Dialogs

Wer auch immer sich mit dem Thema des Dialoges beschäftigt, kommt an Platon nicht vorbei. Es war Platon, der die literarische Gattung des Dialoges, wenn zwar auch nicht erfunden, so aber doch etabliert und weltgeschichtlich unsterblich gemacht hat. Dabei mag es auf den ersten Blick vielleicht wie ein Zufall der Überlieferung erscheinen, dass von Platons Werk ausgerechnet die dialogischen, nicht jedoch die sog. esoterischen Schriften überliefert sind. Indes, es lohnt nicht, in diesem Punkt an Zufälle zu glauben: Die philosophische Essenz dessen, was in den letzten drei Jahrzehnten unter dem Etikett der sog. „Ungeschriebenen Lehre“, insbesondere von der sog. „Tübinger Schule“ als das „Eigentliche“ des platonischen Denkens verkauft werden sollte, ist, wie Wolfgang Wieland treffend fest gestellt hat, gedanklich so dermaßen dürftig, dass es wohl niemals Platons Ruf als Gründungsvater des westlichen Philosophierens begründet hätte.<sup>1</sup> Es ist insofern also gerade kein Zufall, sondern das Ergebnis gesunder Urteilkraft, dass bereits die antike Rezeption sich wesentlich an Platons Schriftwerk gehalten hat – an eben jene in 9 Tetralogien geordneten 36 Dialoge, von denen die moderne Forschung heute (je nach Standpunkt) 28 oder 29 für echt hält.

### 1. Der Dialog als literarische Gattung

Wenn es nun um die Beziehung von Form und Inhalt dieser Dialoge geht, so sei gleich definitorisch vorangestellt, dass im folgenden unter der „Form“ des platonischen Dialogs seine *literarische Form* verstanden werden soll. Diese Definition sieht sich allerdings mindestens zwei Einwänden ausgesetzt: Erstens stellt sowohl der Titel „Form“, ja sogar auch der Begriff des „Dialoges“ im gewissen Sinne einen Anachronismus dar: Platon selbst spricht nirgends von der „Form“ des Dialoges, und selbst noch Aristoteles bezeichnet die ganze Gattung als *sokratikoi logoi* (Aristoteles, *Poetik* 1447b11; *Rhetorik* 1417a20). An dem aristotelischen Gattungstitel

<sup>1</sup> Vgl. Wieland 1982, 43 ff: „Zwei Seiten eines beliebigen Dialoges enthalten jedenfalls ungleich mehr philosophische Substanz als alles, was als mitteilbarer Inhalt der ungeschriebenen Lehre bisher hat rekonstruiert werden können.[...]. Es ist kaum wahrscheinlich, dass Platon in einer reflexionslosen Dogmatik von der Art, wie sie durch diese Schematismen repräsentiert wird, das Zentrum seines Denkens und das Ziel seines Bemühens gesehen haben könnte [...]. Dieses Diktum [Whiteheads Satz, alle westliche Philosophie bestehe nur aus Fußnoten zu Platon, M.F.M] trifft den Sachverhalt jedoch nur dann, wenn man es auf Platons Dialoge bezieht; auf die mündliche Lehre als auf den vermeintlichen Kern der Philosophie Platons bezogen wäre es eine Absurdität.“ Einen Schlussstrich unter die Debatte zieht – endlich – v. Ackeren 2002, 199-218.

ist nicht allein bemerkenswert, dass der Ausdruck *dialogos* hier nicht vorkommt, sondern auch, dass der Stagerit hinsichtlich einer literarischen Zuordnung der *sokratikoi logoi* höchst unsicher ist: Den traditionellen (in seiner *Poetik* genannten) Literaturgattungen Epos, Tragödie, Komödie will er das Genre jedenfalls nicht zuschlagen. Und so besteht das erste, was hinsichtlich der literarischen Form des platonischen Dialoges gesagt werden kann, in der Feststellung, dass es sich bei dieser Gattung um etwas so dermaßen Neues handelt, dass eben selbst der Stagerit noch nicht recht weiß, wohin er damit soll.

Wenn nachstehend von der Form des platonischen Dialoges gesprochen wird, so also im Sinne einer literarischen Gattung, deren prägnantestes Merkmal darin liegt, dass Sokrates in den dieser Gattung angehörigen Exemplaren irgendwie vorkommt. Was ein solcher Dialog formal sein könnte, hat der Doxograph Diogenes Laertius, der Platon übrigens zugleich für den Erfinder und Vollender dieser Gattung hielt, wie folgt beschrieben: „Es ist aber der Dialog eine sich in Frage und Antwort abspielende Ausführung eines philosophischen oder politischen Themas unter angemessener Charakteristik der auftretenden Personen und gehöriger Rücksicht auf die sprachlichen Anforderungen.“ (Diogenes Laertius, 3.48).

Ein zweiter Einwand gegen die genannte Verwendung des Formbegriffs könnte darin liegen, dass die platonischen Dialoge nicht nur eine einzige literarische Form, sondern gleich eine ganze Vielzahl von Formen abdecken. Bereits die antike Kategorisierung der Dialoge in Tetralogien folgte ja dem Muster der Überlieferung der attischen Dramatiker: Drei Stücke einer jeden Tetralogie hatten den Charakter einer Tragödie, das letzte (in der Regel etwas kleinere) Werk war ein Satyrspiel. Formal gesehen wurden Platons Dialoge also wie Dramen begriffen – und noch Nietzsche übrigens ist diesem verhängnisvollen Missverständnis aufgesessen, wenn er in seiner *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* von 1872 Sokrates als „Helden des platonischen Dramas“ charakterisiert. Nietzsches philologischer Fachkollege Rudolf Hirzel hat 1895 in seinem zweibändigen Standardwerk *Der Dialog* vorgeschlagen, die platonischen Dialoge in dramatische und erzählende zu gliedern (vgl. Hirzel 1963, 174-271). Im Anschluss an diesen Vorschlag ließe sich eine weitere Differenzierung treffen, die fünf Dialogtypen nach der Art der Erzählperspektive unterscheidet:

- (i) Die von Sokrates selbst erzählten Dialoge (wie *Lysis*, *Charmides*, *Euthydemos*,<sup>2</sup> *Politeia Euthydemos*, *Politeia*),
- (ii) die aus Platons Perspektive erzählten Dialoge, in denen die Sprecher wie im Theater mit Rollen ausgestattet sind (*Ion*, *Protagoras*, *Hippias min.*, *Euthyphron*, *Laches*, *Kriton*, *Gorgias*, *Menexenos*, *Phaidros*, *Menon*,

<sup>2</sup> Der *Euthydemos* ist in gewisser Weise ein Ausnahmefall, da Sokrates hier dem Kriton von seiner (am Vortag erfolgten) Begegnung mit den Sophistenbrüdern berichtet. Kriton war zwar zugegen, konnte aber wegen des großen Getümmels nichts vernehmen.

*Kratylos, Hippias maj., Sophistes, Politikos, Philebos, Timaios, Kritias, Nomoi*),

- (iii) die aus zweiter Hand bezeugten Dialoge wie der *Phaidon*<sup>3</sup>,
- (iv) die aus dritter Hand erzählten Dialoge *Symposion* und *Parmenides*<sup>4</sup> – und schließlich
- (v) den von Eukleides zur Verlesung gebrachten *Theaitetos*.<sup>5</sup>

Derartige Typisierungen sind in der Platonforschung nicht ungewöhnlich, wirken allerdings oft künstlich, denn nicht selten finden sich Merkmale verschiedener Kategorien in einem einzigen Dialog oder eine solche Form deckt nur ein einziges Exemplar ab. Es scheint insofern – insbesondere auch mit Rücksicht auf den aristotelischen Fachterminus „*sokratikoi logoi*“ – durchaus gerechtfertigt, den Begriff der Form im Singular zu belassen.

## 2. Von der Sokrates-Erinnerung zur Fiktion – zur Genese der Dialogform

Woher nun stammt die Gattung der *Sokratischen Dialoge*, wie ist sie entstanden?<sup>6</sup> Die literarische Situation der Wende vom 4. in das 5. Jahrhundert lässt sich, grob zugespitzt, als Zeit des großen und irreversiblen Umbruchs von der oralen zur Schriftkultur begreifen: Literatur vor 430 war überwiegend eben gerade keine Literatur, sondern lebendig vorgeführte Dichtung. Dichtung in diesem Sinne war gleichbedeutend mit Gesang. Selbst eher an reinen Sachproblemen interessierte Denker wie Heraklit, Parmenides oder Empedokles orientierten ihre Schreibe an lyrischen Vorbildern. Natürlich existierten auch im frühgriechischen Denken einzelne Prosawerke: Vermutlich hat Anaximander so geschrieben. Auch die verlorene Ethnographie des Hekataios war in, wie die Griechen es nannten, „ungebundener“ oder „nackter“ Form verfasst (vgl. Aristoteles, *Poetik* 1447a1 ff.). Das erste vollständig erhaltene Prosawerk des Abendlandes sind die etwa 435 publizierten *Historien* des Herodot: Etwas weniger umfangreich, doch kaum weniger prägend war das

<sup>3</sup> Im *Phaidon* berichtet Phaidon dem Echekrates von den letzten Stunden des Sokrates. Der *Parmenides* wird von Kephalos erzählt. Kephalos wiederum berichtet, was Antiphon berichtet hat, und Antiphon berichtet von der Diskussion des Sokrates mit Parmenides, Zenon und einigen anderen Teilnehmern.

<sup>4</sup> Im *Symposion* berichtet Apollodoros, was Aristodemos erzählt hat. Der *Parmenides* wird von Kephalos erzählt. Kephalos wiederum berichtet, was Antiphon berichtet hat, und Antiphon berichtet von der Diskussion des Sokrates mit Parmenides, Zenon und einigen anderen Teilnehmern.

<sup>5</sup> Die Zuordnung der *Apologie* macht in diesem Schema natürlich Schwierigkeiten. Es ist aber immerhin eine Fußnote wert, daran zu erinnern, dass es auch in der *Apologie* dialogische Momente gibt, so etwa das Gespräch mit Meletos.

<sup>6</sup> Dazu ausführlich: Hirzel 1963 [1895], 2-173; Meyer 1994, 86-106; Kahn 1996, 1-35.

Geschichtswerk des Thukydides. Ebenfalls die technischen Anleitungen und Musterreden der ersten Redelehrer sind in Prosa verfasst.<sup>7</sup>

Für unsere Fragestellung kommt es darauf an, dass etwa mit Beginn des Peloponnesischen Krieges (etwa also um die Zeit von Platons Geburt) das Schreiben erstens überhaupt bedeutsam wird und zweitens sofort mit dieser technischen Innovation eine begleitende und kontroverse Reflexion über Sinn und Unsinn der neuen Schriftkultur einsetzt: Fast apodiktisch fordern Gorgias und Isokrates, eine kunstgemäße Rede müsse schriftlich fixiert werden. Alkidamas widerspricht dieser These, wenn er in der Schriftform der Rede eine Gefährdung für das Improvisationstalent des Redners sieht.<sup>8</sup> Bei Platon selbst findet sich im *Phaidros* eine Passage, die seit Schleiermacher als Schriftkritik bekannt ist, und worin der Verfasser jede Schriftstellerei als bloßen Zeitvertreib abwertet. Zur Begründung lässt Platon seinen Sokrates u.a. sagen, ein Buch könne eben nicht antworten (*Phaidros*, 274b-278b). Doch Vorsicht: Dieser allzu oft als Selbstkritik Platons überbewertete Passus ist das Machwerk eines durchaus selbstbewussten, sehr erfolgreichen und viel gelesenen, über 60 Jahre alten Schriftstellers.

Der kaum 20-jährige Platon soll, wenn man einer Anekdote des Diogenes Laertius Glauben schenkt, versucht haben, Tragödien zu verfassen (vgl. DL, 3. 5.). Pikant an dieser Anekdote ist zugleich, dass es Sokrates war, der den Jungen davon abgebracht haben soll. Immerhin wollte der jugendliche Platon zuerst Dichter werden. Dieser Berufswunsch war für einen Sprössling der Athener Elite so ungewöhnlich nicht: Noch der kaum 30-jährige Platon spottet in seinen gleichnamigen Dialogen über *Lysis* und *Charmides*, diese seien ja ganz außergewöhnlich begabt, schön und auch „sehr dichterisch“! (*Lysis* 204d-e; *Charmides* 155a). Anders als für die vielen Fremden in der Stadt, hieß Dichter zu sein für einen Athener in erster Linie, Tragödiendichter zu sein: Im Unterschied zu allen anderen griechischen Literaturgattungen hatte die Tragödie ihre Heimat in Athen. Hier sei nur randständig an die enorme Produktivität dieser Dramatiker erinnert: Allein für die Dionysien wurden im 5. Jahrhundert mehr als 1200 Tragödien verfasst. Schon in der Tragödie war ja – Wolfgang H. Pleger hat das in seinem Sokratesbuch exemplarisch am *Ödipus Rex* des Sophokles gezeigt – auch die Form des Dialoges präsent (vgl. Pleger 1998, 18-22). Der Blick auf die Genese dieser Gattung im 5. Jahrhundert zeigt ferner, dass die dialogischen Elemente innerhalb der Tragödie zunehmend in den Vordergrund traten und nach und nach die dominante Stellung von Musik und Chor verdrängten. Trotz dieser Tendenz vom akustischen zum visuellen Medium hin blieb ein qualitativer Sprung von der Tragödie bis zu den Sokratischen Dialogen: Der Theaterdichter konnte auf ein festes Publikum rechnen. Zwar musste auch er sein Stück bei den

<sup>7</sup> Wie das Aufkommen der *techne* auch die Literaturgattung beeinflusst, zeigt neuerdings gründlich: Wilms 1995.

<sup>8</sup> Weiterführend: Mariß 2002; Treu 1991, 124-130.

Juroren schriftlich einreichen; war er aber unter den ersten drei Wettbewerbern, so würde das Stück (genauer gesagt, die Trilogie) auch aufgeführt. Für den Verfasser eines Dialoges stand hingegen der Ruhm einer öffentlichen Aufführung nicht in Aussicht. Bestenfalls konnte er auf ein kleines Lesepublikum hoffen. Darüber, wie begrenzt die Hörerzahl bei philosophischen Themen faktisch war, informiert der Dialogauftakt des platonischen *Parmenides*: Zur Premierlesung von Zenons Traktat über das Eine waren gerade einmal sieben Zuhörer erschienen.

Die Ursprünge der Gattung der *sokratikoi logoi* müssen daher in den vorsichtigen Versuch der Anhänger des Sokrates gesehen werden, sich von den Gesprächen des Meisters Notizen zu machen. Das hauptsächliche Motiv war zweifellos die Mnemotechnik: Solche Notizen (*hypomnemata*) sollten der Erinnerung auf die Sprünge helfen. Unter Platons Dialogen sind einige, in denen diese erinnernde Absicht zutage tritt: So etwa *Phaidon*, *Symposion* oder *Parmenides*. Eklatant ist dies auch im *Theaitetos*, wo ein Sklave des Eukleides dem Terpison aus einer Schriftrolle eine Art Protokoll vorliest, die Sokrates selbst von einer philosophischen Diskussion gegeben hat. Im platonischen Oeuvre ist eine solche Lesung eines sokratischen Gesprächs einzigartig. In Hinsicht auf die Genese der Gattung der Sokratischen Dialoge ist nicht nur relevant, dass Sokrates selbst die handschriftlichen Notizen des Eukleides verbessert haben soll, sondern zugleich die einleitende Bemerkung des Eukleides: „Dies hier ist die Schrift, Terpison. Und so habe ich die Diskussion (den *logos*) aufgeschrieben: nicht als Erzählung, wie Sokrates sie mir vorbrachte, sondern als Diskussion (*alla dialegomenon*) [...]. Ich wollte in der Schrift die lästigen Einschübe zwischen den einzelnen Diskussionsbeiträgen vermeiden, in denen Sokrates von sich selbst berichtet, wie ‚da sagte ich‘ oder ‚darauf bemerkte ich‘ [...].“ (*Theaitetos*, 143b-c, Übers. Martens). Das Zitat belegt, wie die Schüler eigenmächtig in den memorierten Text hinein- oder hinausredigierten – dass hier also schon der realistische Bericht die Freiheit seines Autors zu dulden hatte.

Aus Platons Schriften und ebenfalls aus den betreffenden Bemerkungen des Aristoteles ist zu entnehmen, dass Platon keineswegs der Erste und schon gar nicht der Einzige war, der das neue literarische Feld beackert hat. Aristoteles nennt als ersten Verfasser eines Sokratischen Dialogs (den ansonsten der ganzen Antike unbekannt) Alexamenos.<sup>9</sup> Auch von Simon, Glaukon, Simmias, Kebes, Kriton, Aristipp, Phaidon, Antisthenes, Aischines, Xenophon und anderen ist bekannt, dass sie Sokratische Dialoge schrieben. Platon war hier also keineswegs allein. Ferner ist Wilamowitz-Moellendorf (und neuerdings auch Ernst Heitsch) zu folgen, dass die Gattung bereits zu Lebzeiten des Sokrates ihren Anfang nahm (Wilamowitz-Moellendorf 1959, 98 ff.; Heitsch 2002, 181-189). Unmittelbar nach dem Tode, so

<sup>9</sup> Vgl. Diogenes Laertius, 3. 48, der (mit Bezug auf Favorinus) aus der verlorenen aristotelischen Schrift *Über die Dichter* zitiert.

das Hauptargument dieser Annahme, hätte man den Sokrates nicht so heiter schildern können wie dies etwa in Platons *Ion* oder dem *Protagoras* der Fall sei.

Was aber geschah nach dem Tod des Sokrates, nach 399? Neuere Untersuchungen der spärlichen Fragmentreste (etwa durch Klaus Döring 1984, 16-30; Ders., 1987, 75-95) machen wahrscheinlich, dass nicht Platon die literarische Szene im Umkreis der Sokratiker dominiert hat, sondern in dieser ersten Dekade des neuen Jahrhunderts die größte Ausstrahlung von Antisthenes ausgegangen sein muss – einem Mann, der außer bei Sokrates auch bei den Sophisten in die Lehre gegangen war, und dessen Dialoge keineswegs immer nur den Sokrates zur Hauptfigur machten, sondern auch mythische Figuren (wie Herakles) oder gar politische Gestalten wie etwa den persischen Großkönig Kyros oder den makedonischen Tyrannen Archelaos (gest. 399). Nach allem, was sich aus diesen Fragmentsplittern erkennen lässt, hat der Kyniker Antisthenes deutliche Anleihen bei Herodot gemacht: Jener athenische Weise, der bei Herodot durch Solon repräsentiert wird, ist nun bei Antisthenes Sokrates selbst: Ein weiser Denker, dessen gelebte Bescheidenheit in schroffen Gegensatz zur Maßlosigkeit des brutalen Tyrannen Archelaos gesetzt wird. Das literarisch Neue an diesem Dialog ist die freimütige Fiktion, durch welche Antisthenes den Sokrates mit dem Makedonenführer in Verbindung bringt. Spätestens jetzt hat die Gattung des Sokratischen Dialoges das Gefilde einer bloß realistisch, hypomnematischen Sokratesdarstellung hinter sich gelassen. Je länger Sokrates tot war, desto stärker verschaffte sich der Wunsch nach einer eigenständigen philosophischen Sokratesdeutung Geltung.

Ein Seitenblick auf die Behandlung des Archelaosthemas in Platons *Gorgias* bestätigt dies eindrücklich: Dieser Dialog ist so voller Anachronismen, dass jeder Zeitgenosse erkennen musste, dass die hier in Szene gesetzte Begegnung des Sokrates mit dem Rhetorenhaupt Gorgias und seinen Schülern reine Fiktion sein sollte. Es ist nicht, wie Cornford (vgl. dazu Dodds 1959, 17 f.) behauptet, die „timelessness“ der moralischen Intuition Platons, sondern der offene Sprung in die Sokratesfiktion, der faszinierten sollte – und genau diesem unverhohlenen Konzept war voller Erfolg beschieden: Platons *Gorgias* soll auf die Leser so anziehend gewirkt haben, dass ein Bauer sein Feld verließ, um von nun an Philosophie zu studieren.

Die Parallelität der beiden Schriften wirft überdies einiges Licht auf die philosophischen Differenzen der frühen Sokratesdeutung: Während der Kyniker Antisthenes die lebenspraktische Haltung des Sokrates als Alternative zur tyrannischen Lebensform schildert, liefert Platons *Gorgias* am Beispiel des Archelaos überdies die eigentliche Begründungsstruktur einer solchen Lebenspraxis: Niemand, der Unrecht tut, kann jemals glücklich sein, weil er im Falle des Unrechttuns seiner eigenen Seele schadet, so lautet der Kernsatz der platonischen Ethik.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Wie der *Gorgias* im Hinblick auf die philosophische Lebenspraxis gedeutet werden kann zeigt: Kobusch 1996, 47-63.

Bisher sollte klar geworden sein, dass es sich bei den Sokratischen Dialogen um den literarischen Versuch handelte, der jeweiligen Sokratesdeutung zu einem literarischen Ausdruck zu verhelfen. Ein zweiter kurzer Seitenblick auf die Sokratesliteratur des Xenophon könnte unterstreichen, dass der Sprung in die Fiktion nicht allen Autoren geglückt ist. So zeigt uns Xenophon den Sokrates als Opfer eines fatalen Justizirrtums, als brav-biederem und vor allem unschuldigen Bürger. In das tiefere Begründungsgeflecht der sokratischen Philosophie dringt Xenophon gar nicht erst ein. Der Xenophontische Sokrates ist so harmlos, dass er erstens wohl kaum einen solchen Kreis von Hörern um sich geschart hätte, zweitens es kaum nötig gewesen wäre, von seinen Unterredungen Notizen anzufertigen, er drittens kaum Anlass für die schon seit Aristophanes bestehende Verleumdung als Sophist gegeben hätte – und schließlich, nimmt man all dies zusammen, geistig so ungefährlich, dass sich ernsthaft fragt, warum die Athener einen solchen Mann überhaupt hätten verurteilen sollen.

### 3. Die philosophische Lebensform als Inhalt des platonischen Dialogs

Was aber war wirklich dran an diesem Sokrates? Hiermit komme ich von der Form zum Inhalt des platonischen Dialogs. Was war an diesem Mann so bedeutend, dass er ins Zentrum einer ganzen Literaturgattung rückte? Platons *Apologie* gibt unmissverständliche Antworten auf diese Frage. Platon lässt Sokrates selbst über die ihm eigentümliche und so ärgerniserregende Beschäftigung – über sein *pragma* – berichten.<sup>11</sup> Freilich und recht heiter konstruiert ist dabei die fiktive Geschichte, Sokrates' Anhänger Chaireophon habe beim Delphischen Orakel die Auskunft erhalten, niemand der lebenden Griechen sei weiser als eben er. Um dieses Orakel zu widerlegen – also als Gottesdienst an Apoll – habe Sokrates dann mit der Prüfung all derer begonnen, die sich im Besitz eines vermeintlichen Wissens glaubten – und siehe da, er Sokrates sei eben nur um diese „Winzigkeit“ weiser als jene Befragten, dass er nicht glaube, das zu wissen, was die andern für solches Wissen hielten. Nebenbei: Eine Deutung, die diesen Sokrates zum Stammvater der Skepsis bestellen wollte, geht nicht nur am Text, sondern auch an der Sache vorbei: Nirgends steht bei Platon, dass dieser Sokrates *nichts* weiß. Im Gegenteil: Sokrates begegnet uns als kundiger Meister der Erotik – und diese, die spezifisch philosophisch-erotische Anziehung besteht (wie etwa das *Symposion* belegt) vor allem in seiner Attraktion als Diskussionspartner.

In der *Apologie* ist es das prüfende und auf moralische Besserung gerichtete Gespräch, welches den Sokrates charakterisiert. Dieses *prüfende Gespräch* selbst er-

<sup>11</sup> Was an der Orakelgeschichte wirklich dran ist, zeigt: Meyer 2004, 1-21. Die praktischen Intentionen des *pragmas* unterstreicht: v. Ackeren 2003, 5-12.

klärt Sokrates zu jener ihm völlig eigentümlichen Lebensform. Und gerade, weil der platonische Sokrates seine ganze Existenz unzertrennlich an diese dialogisch-prüfende Lebenspraxis bindet, ist dieses dialogisch-prüfende Leben für ihn auch ganz und gar unverzichtbar: Ohne das philosophische Gespräch, dies sagt er den 500 Richtern offen ins Gesicht, will er weder leben noch atmen. Solange er dieser Sokrates ist, der er ist, will und wird er nicht aufhören, dialogisch forschend zu philosophieren. Den praktischen Beweis für diese Behauptung liefert Platon zuerst in seinem *Kriton*, in dem er seinen Sokrates das Fluchtangebot unter anderem mit dem Argument ablehnen lässt, dass er als Flüchtling in einer andern und fremden Polis diese philosophische Lebensform nicht fortführen könnte. Wie wichtig diese Beweisführung für Platon war, lässt sich ebenfalls daran erkennen, dass er sie auch in seinem *Phaidon* noch fortführt. Dieser Dialog präsentiert dem Publikum einen Sokrates, der bis in die letzten bewussten Momente seines Lebens die Praxis des prüfenden philosophischen Gesprächs ein- und ausübt. Sokrates schätzt diese dialogische Lebensform höher als das Leben selbst; oder, anders formuliert: Ohne die Praxis des philosophischen Dialoges, „die Wahrheit und sich selbst am besten *logos* zu prüfen“, erschiene ihm das Leben nicht lebenswert (vgl. *Protagoras* 348a).

Platons *Apologie* ist etwa zwölf Jahre nach dem Tod des Sokrates geschrieben. Wer genau hinschaut, wird sehen, dass Platons philosophische Charakterzeichnung des Sokrates im Kontext der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Rhetorik steht.<sup>12</sup> Erstmals überhaupt in der europäischen Literaturgeschichte taucht in der *Apologie* das Wort „*rhetor*“ auf. Sofort polemisiert Sokrates gegen jene Redner, die sich zwar auf fein gedrechseltes Reden verstehen, jedoch kein wahres Wort hervorbringen. Gerichtet ist diese, aus Platons Feder verspritzte Polemik gegen die kurz vor der Akademie (etwa im Jahre 390) eingerichtete Rhetorenschule des Isokrates.<sup>13</sup> Vielleicht nicht direkt aus dieser Schule, aber doch immerhin aus dem Umkreis der sophistischen Redelehrer, erging der an die Sokratiker adressierte Vorwurf, die Philosophie sei für das praktische Leben untauglich. Dieser Vorwurf gipfelte in der hämisch-höhnischen Spitze, gerade das Beispiel des Sokrates zeige, wie unnützlich die Philosophie für das Leben sei. Selbst und gerade, wenn es auf Leben und Tod ginge, wisse der Philosoph nicht, sich zu verteidigen, sondern stehe ratlos nur mit „offenem Maul“ da.<sup>14</sup>

Diese rhetorische Attacke kontert Platon in seiner *Apologie*, wenn er als den Kern des sokratischen Wesens die sokratische Gesprächskunst darstellt. Platon kommt es in seiner Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Rhetorik vor allem darauf an, dass der Tod des Sokrates kein Scheitern war, sondern eine bewusste Entscheidung für ein philosophisches, und d. h. ein der Wahrheit und der Gerechtigkeit ver-

<sup>12</sup> Ausführlich: Meyer 2004, 210-235; wenig überzeugend: Kahn 2006, 114-117.

<sup>13</sup> Umfangreich und für die Genese des Philosophiebegriffs instruktiv: Eucken 1983.

<sup>14</sup> Vgl. Kallikles in *Gorgias* 486a. Aufschlussreich ebenfalls: Xenophon, *Memorabilien* 4.8.

pflichtetes Leben. Die Antithese von Rhetorik und philosophischer Lebensform wird im *Gorgias* noch weiter verschärft: Erstmals taucht hier der Begriff der *rhetorike technē* auf.<sup>15</sup> Die agonale Diskussion mit Gorgias und seinen Schülern ergibt, dass die Rhetorik keinen eigentlichen Gegenstand (kein eigentliches *ti*) hat, auf den sie sich bezieht und deshalb nicht einmal überhaupt als Kunst (als *technē*) gelten könne. So verhöhnt Platons *Gorgias* die Rhetorik als eine der Koch- und Putzkunst ähnliche schmeichelnde Übung, als bloßes Schattenbild der Politik (*Gorgias*, 463b). Wie in der *Apologie* kontrastiert auch der *Gorgias* die Rhetorik von Anfang an mit der dem Sokrates eigentümlichen Gabe des sich Unterredens (*dialegesthai*).

#### 4. Dialektik – Die Kunst der philosophischen Gesprächsführung

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte Platon das Wort von der „Kunst des Gesprächs“, die Rede von der *dialektike technē* nicht in den Mund genommen. In den sog. mittleren Dialogen findet dann eine bemerkenswerte Präzisierung des Gesprächsbegriffs statt. Nicht jedes Gespräch nämlich ist auch schon automatisch ein philosophisches Gespräch. Nicht länger geht es Platon allein um das bloße Faktum der philosophischen Lebensform des prüfenden Gesprächs. Zunehmend rückt auch in den Blick, wie und auf welchem Wege eine solche Diskussion – die Suche nach dem besten *logos* – geführt werden soll. Die Diskussionsführung muss selbst nach bestimmten Regeln organisiert werden, wenn der Dialog auch *kunstgemäß* verlaufen soll. Mit einem Wort: Der Dialog soll zu einer *technē* werden, dessen Regeln wie jedes andere Wissen auch erlern- und beherrschbar sind. Es ist insofern nicht zufällig, dass der Dialektik in der *Politeia* der Status eines Bildungsideals zukommt: Die regelgeleitete, der Unterscheidung der einzelnen verwandten Wissensgebiete dienende Gesprächskunst soll in der Polis vor allem der stets drohenden Gefahr einer „Geringschätzung (*atimia*) der Philosophie“ entgegenwirken.<sup>16</sup>

Um eine explizite Bestimmung der Dialektik geht es Platon dann erstmals im *Phaidros*: Hier definiert der platonische Sokrates diese „Königsdisziplin“ als eine Wissenschaft des Zusammenfassens und Einteilens, der es angelegen ist, „das überall zerstreute anschauend zusammenzufassen in einer *idea*, um jedes Mal genau zu bestimmen und deutlich zu machen, worüber man Belehrung geben will“.<sup>17</sup> Nach-

<sup>15</sup> Belegt durch eine EDV-gestützte Wortfeldanalyse bei: Schiappa 1990, 457-470.

<sup>16</sup> Zur Bestimmung der Dialektik als Bildungsideal vgl. Platon, *Politeia* VII, 537c: „Und, sagte ich, die stärkste Probe, wo eine dialektische Natur ist und wo nicht. Denn wer in diese Übersicht [der gegenseitigen Verwandtschaft der Wissenschaften] eingeht, ist dialektisch; wer nicht, ist es nicht.“

<sup>17</sup> Platon, *Phaidros* 265d. Die gesamte Erörterung über das Wesen der Dialektik erstreckt sich von 265e bis 266c.

dem die eigene Position so auf den Begriff gebracht ist, wird bemerkenswerterweise auch der Rhetorik ihre Anerkennung als *techne* zuteil.<sup>18</sup> Indes, die traditionellen, eher technisch-praktischen Theoreme dieser Disziplin will der *Phaidros* allenfalls als „*notwendige Vorkenntnisse*“ zum philosophisch-dialektischen Gebrauch der Rede begriffen wissen.<sup>19</sup> Der Passus demonstriert, dass es eine Fehldeutung wäre, die platonische Dialektik reduktiv als bloße „Methode“ verstehen zu wollen (vgl. Mojsisch 1996, 167-180). Die Kunst der Diskussionsführung hat für Platon seit dem *Phaidros* eher den Rang dessen, was bei Aristoteles später als *Erste Philosophie* (*prote philosophia*) begriffen wird.

##### 5. Zusammenfall von Form und Inhalt – ein platonisches „Memento mori!“

Angesichts der Aufwertung der Rhetorik im *Phaidros* scheint es geradezu erstaunlich, wenn Rhetorik und Philosophie im *Theaitetos* wieder in einen schärferen Gegensatz treten.<sup>20</sup> Als die epistemologische Untersuchung in immer komplexere Probleme einmündet, fragt Theodoros: „Haben wir denn nicht genug Muße?“. Sokrates' Antwort scheint prima facies mit dieser Frage wenig zu tun zu haben: Ihm sei oft der Gedanke gekommen, dass diejenigen, die sich lange mit der Philosophie beschäftigten, als Redner vor Gericht einen eher lächerlichen Eindruck hinterließen (*Theaitetos*, 172c). Hier spricht jemand, der – wie die Dialogregie vorgibt – selbst auf halben Wege zum Gericht ist, denn dort hat Meletos bereits die Klage gegen ihn eingereicht (ebd., 210d). Im Gesamtkontext des *Theaitetos* wirft die Episode mithin die Frage auf, inwiefern sich der Philosoph Sokrates vor Gericht lächerlich macht, wenn er in die Rolle des Redners *gezwungen* wird. Am Ende des *Theaitetos* treten Form und Inhalt des Dialoges dann zueinander in eine von Platon selbst thematisierte Beziehung. Die *Dialogform* verlangt, dass das Gespräch ein Ende findet. Insofern reflektiert die Schlusspartie die ebenso banale wie wichtige Einsicht, dass (auch) philosophische Dialoge räumliche und zeitliche Grenzen haben – kurzum, sie den typischen (manchmal ganz trivialen) Bedingungen des menschlichen Lebens

<sup>18</sup> Mit dieser positiven Neubewertung der Rhetorik geht im übrigen am Ende des *Phaidros* auch eine positivere Würdigung des Isokrates einher, von dem Platon sagt, in seiner Seele sei immer schon etwas philosophisches gewesen. Vgl dazu: Erbse 1976, 329-359.

<sup>19</sup> Diese Formulierung wird zwischen 268e und 269b gleich viermal verwandt. Insofern ist Heitsch 1993, 160 (Anmerkung 336) zuzustimmen, Platon habe den Lesern die These von den für *notwendigen Vorkenntnissen* nachdrücklich einschärfen wollen. Eine ähnliche Formulierung findet sich bereits in *Politeia* 536d: „Was nun zum Rechnen und zur Meßkunde und zu allen Vorübungen gehört, die vor der Dialektik hergehen sollen, das müssen wir ihnen als Knaben vorlegen, indem wir jedoch die Form der Belehrung nicht als einen Zwang zum Lernen einrichten.“ Zur „*emerge of dialectic*“ bei Platon, vgl. Kahn 1996, 292-328.

<sup>20</sup> Wesentliche Einsichten zum Verhältnis von Rhetorik und Philosophie in der Episode des *Theaitetos* verdanke ich: Niehues-Pröbsting 1987.

unterworfen sind. Dabei ist es für den hier relevanten Zusammenhang von Form und Inhalt keineswegs nebensächlich, dass die Argumente bei Platon nie von eben jenen spezifischen Situationen losgelöst sind, in denen die konkreten Sprecher sie vorbringen. Michael Frede hat in einem exzellenten Aufsatz unterstrichen, dass exakt diese situative Ein- und Rückbindung des Argumentierens Platons Philosophie sehr prinzipiell charakterisiert: „The Platonic dialogue quite conspicuously does not just present us with fictitious arguments in question-and-answer form. It also goes to great lengths to specify a fictitious context out of which the arguments arise: it is individuals with a certain character, general outlook, a certain social position, certain interests, ambitions, and concerns, individuals in a certain situation, who enter the debate, and this background noticeably colours their views. By their artful characterization of the dramatic context of the arguments the dialogues show in an unsurpassable way how philosophy is tied to real life, to forms of life, to character and behaviour.” (Frede 1992, 216).

Im besonderen Fall des *Theaitetos* kommt es darauf an, dass die Reflexion auf den Zusammenhang der Argumente und ihrer aktuellen dialogischen Situiertheit für die hier verhandelte Frage nach dem Wissen nicht folgenlos bleibt: In der nur begrenzten Zeit lassen sich nicht *alle* Meinungen und Argumente prüfen – und u. a. aus *diesem* Grunde bleibt im *Theaitetos* die Frage nach dem Wissen letztlich unbeantwortet. Die am Ende des *Theaitetos* genannte Kommunikationsbedingung ist allerdings keineswegs banal, sondern markiert gewissermaßen den Extremfall derartiger kommunikativer Grenzen: Platon lässt den formalen Aspekt des Gesprächsendes mit der Grenze des sokratischen Lebens zusammenfallen. Das Motiv zur dialogischen Gestaltung dieser Koinzidenz liegt offenkundig in dem aus den Kreisen der Rhetorik stammenden Vorwurf, das Exempel des Sokrates belege die Untauglichkeit der Philosophie für das Leben. Wie in der *Apologie* verteidigt der *Theaitetos* Sokrates gegen diesen Angriff: Sokrates wird nicht wegen seiner rhetorischen Unfähigkeit verurteilt, sondern weil er sich bewusst für die Philosophie und nicht für das bloße Leben entscheidet. Diese Grundentscheidung erhellt ebenfalls die zentralen Termini der *Theaitetos*-Episode. Der Philosoph ist frei. Diese (besonders für das Verhältnis zum Leben als solchem geltende) Freiheit lässt er sich selbst dann nicht abringen, wenn er in die Rolle des Redners *gezwungen* wird. Die Unfreiheit des Redners ist demgegenüber nicht allein durch die gerichtsspezifischen Beschränkungen bedingt, sondern v. a. dadurch, dass er diese Bedingungen irrtümlich für seine ultimativen Grenzen *hält*. Indem der Rhetor das Leben selbst als letzte Grenze jeder Freiheit begreift, ignoriert er den für Platon substantiellen Unterschied von Leben und Gut-Leben. Diese diametral entgegengesetzten Lebensauffassungen werden in der Episode als Antithese von philosophisch-freier und rhetorisch-

sklavischer Lebensform begriffen.<sup>21</sup> Während die Philosophen die für ihre Reden erforderliche Muße haben, setzen sich die Redner stets unter Erfolgsdruck.<sup>22</sup> Die Internalisierung dieser permanenten Zwänge macht die Gerichtsredner zu sklavischen und hässlichen Charakteren. Sokrates beschreibt sie als engstirnige, hartnäckige, eingebildete und skrupellose Schmeichler, die weder vor Lügen noch vor „gegenseitigem Unrecht“ zurückschrecken (*Theaitetos* 173a). Die Begründung dieser extrem scharfen Aburteilung der rhetorischen Lebenspraxis legt Platon in den Mund des Theodoros: „Denn du [Sokrates] hast sehr treffend gesagt, dass wir hier in diesem Kreise nicht Knechte der Reden, sondern die Reden gleichsam unsere Diener sind. [...] Denn bei uns führt weder ein Richter noch wie bei den Dichtern ein Zuschauer den Vorsitz.“ (*Theaitetos* 173b-c, Übers. Martens). Der Philosoph entscheidet demgegenüber selbst über die Auswahl seiner Themen und insbesondere darüber, wie lange und wie gründlich er den einzelnen Argumenten nachgeht (vgl. 173b).

Indes macht das Ende des *Theaitetos* klar, dass auch der Philosoph über keine *unbegrenzte* Muße verfügt. Die Sterblichkeit des Menschen setzt dieser Freiheit eine Grenze. Auch die Herrschaft über die Rede steht unter der Knechtschaft der menschlichen Endlichkeit. Gerade deshalb muss der Philosoph *wissen*, wie er seine Untersuchung zu führen hat. Dies erfordert eine *Kunst* – eine *techne*. Nicht zufällig wird direkt nach der Episode die *techne* als eine Form des Wissens qualifiziert. In Hinsicht auf die im *Phaidros* bestimmte Dialektik deutet die Episode mithin an, dass die dialektischen *Einteilungen und Zusammenfassungen* nur dann *kunstgemäß* sind, wenn sie dem Faktum der menschlichen Sterblichkeit Rechnung tragen – und beispielsweise nicht zu infiniten Regressen tendieren.<sup>23</sup> Insofern hat der Dialektiker sich stets zu vergewissern, dass er die Herrschaft über die Rede behält. Die Tragweite dieses Gedankens berührt die anthropologische Sprachauffassung Platons insgesamt: Der Appell, der Mensch solle über die Rede, und nicht sie über ihn herrschen, fordert Selbstbeherrschung. Exakt von dieser Selbstbeherrschung (*sophrosyne*) ist am Ende des Dialoges die Rede, wenn Sokrates bemerkt, dass man, obgleich man das gesuchte Wissen nicht gefunden habe, immerhin durch die Unterredung besser und freundlicher geworden sei, insbesondere aber besonnener in Hinsicht

<sup>21</sup> Vgl. Platon, *Theaitetos* 172c-d: „Die sich von Jugend an im Gericht und ähnlichen Orten herumtreiben, scheinen im Vergleich zu denjenigen, die mit der Philosophie und ähnlichen Beschäftigungen aufgewachsen sind, wie *Sklaven* im Gegensatz zu *Freien* ausgebildet worden zu sein.“

<sup>22</sup> Dies gilt in fünffacher Hinsicht: Die Gerichtsredner stehen (i) stets unter dem Druck der Wasseruhr, (ii) können sie aufgrund der vor Gericht geltenden Zwänge ihre *logoi* nie selbst wählen, (iii) müssen sie sich streng an die Prozessordnung (die sog. „Antomosie“) halten, (iv) handeln ihre Reden immer von einem „Mitsklaven“ und (v) sind sie immer von der Gunst des (richtenden) Publikums abhängig.

<sup>23</sup> Ein solcher Regress drohte in dem sog. Peristrophé-Argument, das Sokrates mit der Bemerkung „wer weiß, ob wir nicht am Richtigen vorbei gehen“ abgebrochen hatte (170a-171c). Die Episode *unterstreicht* deshalb, dass Protagoras mit *dieser* Argumentation nicht zu widerlegen ist.

darauf, nicht etwas für Wissen zu halten, was man nicht wisse. Ohnehin – vielmehr als zu dieser Freundlichkeit und Besonnenheit anzuleiten, könne *seine* Kunst nicht leisten (vgl. *Theaitetos* 210c).

So also liegen für Platon die Grenzen des Dialoges: In formaler Hinsicht muss jede Diskussion ein Ende haben. Wird der Dialog selbst als Lebensform begriffen, so findet auch diese Lebensform mit dem Tod ihr Ende. Die dialogische Lebenspraxis, diese Hoffnung spricht Platon im *Theaitetos* aus, eröffnet nicht allein die Möglichkeit zur Diskussion *über* ein besseres und humaneres Leben, sie bietet vielmehr selbst die Chance zu einem besseren Leben. Auf diese Weise fallen Form und Inhalt des platonischen Dialoges genau da zusammen, wo Platon vor zu großen Erwartungen warnt. Auch das gute Leben endet mit dem Tod. Das Dialogende des *Theaitetos* erinnert den Menschen an seine Sterblichkeit, indem es vor der verlockenden Hybris warnt, eben diese Grenze des Dialogs zu vergessen. Insofern lässt sich das Dialogende als ein platonisches „*Memento mori!*“ lesen. Mehr noch: Der Gesprächsführende muss, sofern er als Dialektiker die Unterredung *kunstgemäß* führen will, von diesem Umstand wissen.

Dieses Wissen schließt für Platon zugleich das Wissen ein, dass der philosophische Dialog auch *ohne* den je aktuellen Gesprächspartner fortgeführt werden kann. Platon demonstriert dies, indem er die *Theaitetos*-Diskussion in seinen Dialogen *Sophistes* und *Politikos* mit teils neuen Partnern fortführt, die Gesprächsführung aber an andere und ganz fremde Unterredner delegiert. Nach Platon weisen philosophische Fragen weit über den Dialog hinaus, in dem sie entstehen. Sie transzendieren den aktuellen Kontext, der ihre Genese evoziert. Die bedeutsamen philosophischen Fragen – und hierzu gehört für Platon ausdrücklich jene danach, was der Mensch ist (vgl. *Theaitetos*, 174b) – überdauern den einzelnen Menschen so wie Homers Bäume ihre Blätter im Herbst.