

Alain Badiou

Platons ›Staat‹

Dialog in einem Prolog, sechzehn Kapiteln
und einem Epilog

Aus dem Französischen von
Heinz Jatho

diaphanes

Titel der französischen Originalausgabe:

La République de Platon. Dialogue en un prologue, seize chapitres et un épilogue

© Librairie Arthème Fayard, 2012.

Dieses Werk wurde veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung
des französischen Kulturministeriums – Centre national du livre
Ouvrage publié avec l'aide du Ministère français de la Culture –
Centre national du livre



1. Auflage

ISBN 978-3-03734-318-0

© diaphanes, Zürich-Berlin 2013

www.diaphanes.net

Alle Rechte vorbehalten

Satz und Layout: 2edit, Zürich

Druck: Pustet, Regensburg

Universitätsbibliothek
Frankfurt am Main

Inhalt

<i>Vorwort zur deutschen Ausgabe</i>	7
<i>Vorwort</i>	
Wie ich dieses ungewisse Buch geschrieben habe	13
<i>Prolog</i>	
Gespräch in der Villa am Hafen (327a–336b)	19
<i>Kapitel 1</i>	
Dem Sophisten das Maul stopfen (336b–357a)	33
<i>Kapitel 2</i>	
Dringende Fragen junger Leute (357a–368d)	65
<i>Kapitel 3</i>	
Genese der Gesellschaft und des Staats (368d–376c)	85
<i>Kapitel 4</i>	
Disziplinen des Geistes: Literatur und Musik (376c–403c)	99
<i>Kapitel 5</i>	
Disziplinen des Körpers: Diätetik, Medizin und Sport (403c–412c)	117
<i>Kapitel 6</i>	
Die objektive Gerechtigkeit (412c–434d)	131
<i>Kapitel 7</i>	
Die subjektive Gerechtigkeit (434d–449a)	157
<i>Kapitel 8</i>	
Frauen und Familien (449a–471c)	175
<i>Kapitel 9</i>	
Was ist ein Philosoph? (471c–484b)	189

<i>Kapitel 10</i>	
Philosophie und Politik (484b–502c)	211
<i>Kapitel 11</i>	
Was ist eine Idee? (502c–521c)	225
<i>Kapitel 12</i>	
Von der Mathematik zur Dialektik (521c–541b)	253
<i>Kapitel 13</i>	
Kritik der vier präkommunistischen Politiken	
1. Timokratie und Oligarchie (541b–555b)	275
<i>Kapitel 14</i>	
Kritik der vier präkommunistischen Politiken	
2. Demokratie und Tyrannis (555b–573b)	293
<i>Kapitel 15</i>	
Gerechtigkeit und Glück (573b–592b)	323
<i>Kapitel 16</i>	
Poesie und Denken (592b–608b)	349
<i>Epilog</i>	
Bewegliche Ewigkeit der Subjekte (608b–Ende)	371

Vorwort zur deutschen Ausgabe

Schon oft habe ich ausgesprochen, in welchem Maß wir französischen Philosophen uns von der deutschen Sprache, dem deutschen Denken *eingeschüchtert* fühlen. Selbst wenn wir ihr Pathos, ihre Schwerfälligkeit, ihren obskuren Idealismus anprangern; selbst wenn wir viel Wesens um den deutschen Konservatismus machen, von der Neigung zum Nationalismus mit seinen neueren Verirrungen ganz zu schweigen; selbst wenn wir die progressive Denkhaltung wählen und das kritische Erbe der Aufklärung für uns in Anspruch nehmen; selbst wenn wir ohne Zögern das Kostüm des *Fellow traveller* der diversen in der Welt erprobten kommunistischen Erfahrungen anlegen – ja, selbst dann murmelt etwas wie eine innere Stimme in uns: Man kann sagen, was man will, aber Leibniz, Kant, Hegel, Nietzsche, Husserl, Heidegger und ein paar andere, das ist schon was, und die neueste französischsprachige Philosophie ist ihnen allerhand schuldig. Was ist schließlich Sartre ohne Hegel und Marx, was Merleau-Ponty ohne Husserl, was Derrida ohne Heidegger? Was Deleuze ohne Nietzsche? Was sind selbst unsere kläglichen »neuen Philosophen« ohne die kantische Moral und ohne die Konstruktion des Totalitarismusbegriffs durch Hannah Arendt?

Und ich selbst? Habe ich mich nicht genährt von diesem Erbe, einem Erbe, mit dem ich – unter Zuhilfenahme von mathematischem Formalismus, von modernen Komödien, von englischen Romanen, von mallarméscher Dichtung, von lacanscher Psychoanalyse und einer Politik neuen Typs – unaufhörlich zu brechen versuche? Doch, ich glaube wirklich, dass es letztlich nur drei große philosophische Gesten in der Geschichte der Menschheit gegeben hat: die griechische Gründung, die auf Descartes zurückgehende klassische Metaphysik und den deutschen Idealismus. Sicherlich kann man sich damit trösten, dass die zweite dieser Gesten fast ebenso Französisch wie Lateinisch spricht, und sich daran erbauen, dass der Deutsche Leibniz seine fundamentale *Monadologie* in unserer Sprache schreiben zu müssen glaubte. Aber letztlich handelt es sich eben doch am Anfang und am Ende um den Weg, der vom Griechischen zum Deutschen führt.

Daher das weit verbreitete Gefühl, dass (mit Heidegger zu reden) zwischen dem griechischen und dem deutschen Denken eine geschichtlich begründete Nähe besteht, die von scheinbar winzigen, aber durchaus gewichtigen Fakten zementiert wird, wie der in diesen beiden Sprachen bestehenden Möglichkeit, die verbalen Infinitive zu substantivieren und sich so endlos am »Sein«, am »Übersteigen«, am »Nichten«, am »Zuhandesein in der Zeugganzheit« oder am »existenziell eigentlichen Ganzseinkönnen des Denkens« zu delectieren, an Wendungen also, die die

Kapitel 4

Disziplinen des Geistes: Literatur und Musik (376c–403c)

Sokrates reibt sich die Hände, bei ihm ein Zeichen lebhafter Zufriedenheit.

— Meine Freunde, wir haben vom Wächter – also virtuell von aller Welt – ein bemerkenswertes Bild gezeichnet. Wie aber soll man, zum Teufel, eine solche Person heranziehen? Wie ihr die ewige Kindheit austreiben? Die Frage ist schwierig. Darüber hinaus kann man sich fragen, ob eine Antwort – wenn wir sie denn fänden – uns der Lösung des einzigen wahren Problems, des Problems, das uns von Anfang an beschäftigt, wirklich näher brächte: Was sind die Erscheinungsmodalitäten von Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit im politischen Körper? Darauf müssen wir uns konzentrieren, denn weder dürfen wir ein bedeutsames Argument beiseite lassen, noch dürfen wir uns vollkommen leere Fragen stellen.

Erregt wirft Amantha dazwischen:

— Wie sollte man das Problem der politischen Autorität nicht mit den Ideen derer verbinden, die sie verkörpern, mit dem, was sie wissen, mit dem, was sie nicht wissen, mit dem, was sie wünschen oder verabscheuen, und also mit ihrer Kindheit und ihrer Erziehung?

— Sehr gut! Machen wir den Umweg, auch wenn er lang wird. Erzählen wir uns eine schöne Geschichte, würdig der Mythen, an denen unsere Poeten sich erbauen: Nehmen wir an, wir haben, ermächtigt durch die Vernunft, die Möglichkeit, den Lehrplan für die künftigen Wächter zu gestalten, d.h., weil Soldat zu werden ein Risiko für alle ist, die Macht, die Jugend zu formen.

— Ich schwärme für den Fabulierer, der du bist!, lacht Amantha.

— Und mehr noch, ein Fabulierer, der unfähig ist, zu erfinden. Denn welche Erziehung wäre denkbar, die besser ist als die von alters her überlieferte – den Sport für den Körper, die wissenschaftlichen, künstlerischen und literarischen Disziplinen für den Geist? Und wie sollte man leugnen, dass man mit Kunst und Literatur beginnen muss? So dass wir den Anfang schon gefunden haben: Welche literarische und künstlerische Ausbildung sollen unsere künftigen Landsleute erhalten? Glaukon, du hast das Wort.

Nun, sagt Glaukon mutig, nun... ich habe nicht die geringste Ahnung!

Gut, gehen wir methodisch vor. In Kunst und Literatur ebenso wie in den Wissenschaften gibt es Aussagen, Sätze, Argumente, Diskurse.

Wir wissen aber, dass es zwei Arten von Diskursen gibt: die, die wahr, und die, die falsch sind. Ich nehme an, dass diese beiden Arten in unser Erziehungsprogramm eingehen. Aber die Priorität werden die falschen Diskurse haben.

— Das ist grotesk!, empört sich Amantha. Den künftigen Mitgliedern der politischen Gemeinschaft in der Morgendämmerung ihres Lebens alles beizubringen, was falsch ist! Machst du dich über uns lustig?

— Wieso? Das ist es doch, was man alle Tage sieht. Die Erziehung der Kleinen beginnt damit, dass man ihnen Geschichten, dass man ihnen Fabeln erzählt, nicht? Diese Fabeln sind jedoch nichts als Lügen vermischt mit ein paar Wahrheiten.

— Aber was soll man denn machen? sagt Glaukon verwirrt.

— Bei allen Dingen ist das Wichtigste der Beginn. Diese Regel gilt ganz besonders für den Beginn, der die Kindheit ist. Ist sie nicht der günstigste Moment, um ein besonderes Individuum nach dem menschlichen Typus, den es verkörpern soll, zu formen? Kann es dann vernünftig sein, die Kinder irgendwelchen von irgendwem erfundenen Mythen auszusetzen? Das heißt doch, ihren Geist für Meinungen zu präparieren, die genau das Gegenteil von den Ansichten sind, die sie aus unserer Sicht, wenn sie groß werden, haben sollen. Man muss also vor allem die Geschichten-erzähler überwachen. Wer gute Geschichten macht, den soll man nehmen, wer schlechte macht, den soll man fallen lassen. Anschließend empfiehlt man den Ammen, den Müttern und – falls sie sich einmischen wollen – den Vätern, den Kindern nur noch ausgewählte Geschichten zu erzählen, auf dass mehr noch als durch die Liebkosung der Hände ihr Körper der Geist der Kinder vom Gemurmel der Fabel geformt werde.

— Aber könnten wir nicht, wirft Amantha ein, die zur Kindererziehung erforderlichen neuen Mythen selber schreiben?

— Dein Bruder Platon hat sehr schöne geschrieben. Aber erst einmal sind weder du noch ich Poeten. Wir beschäftigen uns mit der Genese der Staaten, ihrem Wesen und ihrer Organisation. In dieser Eigenschaft müssen wir wissen, welche Typen von Fabeln der poetischen Schöpfung, wenn sie an der Ausbildung der Bewohner des Landes arbeitet, angemessen sind. Wir können allenfalls unsere Feindschaft gegen den Gebrauch ungeeigneter Typen zum Ausdruck bringen. Aber zu poetisieren ist nicht unsere Sache.

— Verliert man nicht den Boden unter den Füßen, fährt Amantha fort, wenn man die Dichter zensieren will, aber zugeben muss, selber keiner zu sein? Und was willst du letzten Endes verbieten?

— Die wahre Lüge. Die reflektierte und bewusst proklamierte Falschheit ist die Feindin der Götter und der Menschen.

— Warum gerade die Lüge?

— Weil keiner, nicht einmal unbewusst, aus freien Stücken wünscht, in für ihn entscheidenden Dingen in wesentlichen Punkten getäuscht zu werden. So durch und durch in Falschheit verstrickt zu sein, fürchten wir mehr als alles.

— Ich sehe noch nicht ganz klar, gesteht Glaukon.

— Hör auf zu glauben, dass ich nur heilige Sentenzen von mir gebe! Es geht um eine ganz simple Sache: Darüber, was die Realitäten als solche sind, als Subjekt getäuscht zu werden, in dieser Falschheit zu stagnieren, sich ihrer nicht einmal mehr bewusst zu sein und in sich selbst das Falsche zu beherbergen und zu beschützen, das ist, wenn man es schließlich merkt, das Unerträglichste überhaupt. Diese Entdeckung unserer eigenen Verirrungen entfacht in uns den Hass auf die Lüge.

— Ich bin dabei! Aber immer!

— Um wirklich genau zu sein, muss man sagen, dass das, was ich »wahre Lüge« nenne, tatsächlich eine reale Ignoranz ist: Die Ignoranz, die dem Individuum eigen ist, wenn es eben in dem Augenblick getäuscht wird, da es innerlich glaubt, das Subjekt, dessen es fähig ist, wirklich zu werden. Der lügnerische Diskurs aber imitiert diesen realen subjektiven Zustand der Ignoranz, um ein abgeleitetes Bild davon, das keine reine Lüge ist, zu produzieren. Nur die »wahre Lüge« als eine Krankheit des Subjekts zieht jedoch den Hass der Götter, aber auch der Menschen auf sich.

— Ich habe alles verstanden, danke.

— Bleibt also noch zu behandeln der Fall des lügnerischen Diskurses, jener ungenauen Kopie der wahren Lüge. Es gibt Umstände, da er, anders als die wahre Lüge, nicht hassenswert ist: Etwa, wenn er sich an Feinde oder an angebliche Freunde richtet, die unter dem Eindruck des Wahns oder irgendeines schweren Missverständnisses bereit wären, uns zu verraten oder einen üblen Streich zu spielen. Lügnerische Worte können dann wie ein Heilmittel wirken, das ihren bösen Absichten zuvorkommt. Ein anderes Beispiel, wir sprachen eben davon, ist das der Mythen. Weil wir, da es sich um sehr weit zurückliegende Zeiten handelt, die wahren Umstände nicht kennen, können wir Legenden erfinden, in denen diese Umstände ihrer verborgenen Wahrheit so nahe wie möglich kommen, und so durch Lüge ein nützliches Werk tun.

— Wahn und Ignoranz, wendet Amantha ein, sind aber rein menschliche Anwandlungen. Nichts von dem, was du sagst, autorisiert die Götter, zu lügen. Wenigstens wenn wir unter »Gott« das Symbol einer zu ihrer unendlichen Vollkommenheit gelangten Menschheit verstehen.

— Du hast vollkommen recht. »Gott« ist, wie ich mich Jacques Lacan folgend auszudrücken pflege, nur der Vorname des großen Anderen – also die Sammlung dessen, was in jedem anderen, den ich zufällig treffe,

sublimiert zu werden verdient. Unter diesen Bedingungen können wir sagen, dass die Gottheit sich mit keinem lügnerischen Poeten einlässt.

— Wirklich?, meint Glaukon, dem die in der Mythologie so zahlreichen frivolen Geschichten von sexuellem Betrug nicht aus dem Kopf gehen. Es gibt also nichts, bezüglich dessen die Götter lügen könnten?

— Wenn Gott der Andere ist, der Garant jedes Worts, absolut nichts!, erklärt Amantha streng.

— Das, was im Subjekt seiner so verstandenen spirituellen und göttlichen Substanz angehört, bleibt der Lüge fremd, ergänzt Sokrates. »Gott«, also das reine Wesen des Anderen – ob das existiert, ist eine andere Frage –, kann nur ein symbolisches Wesen genannt werden, das sowohl in Taten wie in Worten vollkommen einfach und wahr ist, das sich nicht verwandelt und niemanden durch Künsteleien wie Phantasmen, verfängliche Worte oder falsche Zeichen irreführt. Egal, ob man wacht oder schläft.

— Siehste! kommentiert Amantha, an einen betretenen Glaukon gewandt.

— Das muss Glaukon selbst zugeben: Wenn man Geschichten erzählt oder Gedichte macht, in denen Götter auftreten, dann soll man sie sich nicht wie ordinäre Zauberkünstler verwandeln lassen oder unterstellen, sie würden uns durch lügnerische Worte oder schändliche und unsaubere Tricks täuschen. Darum können wir auch, bei aller Bewunderung für Aischylos, den Passus aus seiner Tragödie *Der Waffenstreit* nicht billigen, in dem Thetis sich über Apollon beklagt:

Der teilte alles Gute mir für Kinder zu;
Von Krankheit sollten frei sie, langen Lebens sein.
Und allwärts gottgesegnet nennend mein Geschick,
Stimmt einen Heilgesang er an, mich zu erfreun.
Und während ich vertraute, Phoibos' Göttermund
Sei truglos – blüht und strömt er doch von Seherkunst –
Ist er, der selbst das Festlied sang, selbst saß beim Mahl,
Selbst so erst sprach, es selber, der getötet dann
Den Sohn mir, meinen Sohn.¹

Wenn ein Dichter so von den Göttern oder von dem im Subjekt immanenten Göttlichen spricht, sind wir nicht einverstanden! Wir werden sein Gedicht den Professoren, die mit der Belehrung unserer Bürger beauftragt sind, nicht empfehlen.

¹ Vgl. Aischylos: *Der Waffenstreit* (fr. 82).

— Würdest du Kant Recht geben?, fragt Glaukon. Glaubst du, dass die Lüge ein Übel ist, egal in welchem Zusammenhang? Ein absolutes Übel? Würdest du wie er gegen Benjamin Constant wettern, der verteidigt, was Kant ein »vermeintes Recht zu lügen« nennt?

— Ich bin kein Parteigänger der formalen Moral, keineswegs. Die Lüge zu vergöttlichen, scheint mir unmöglich, aber ich gebe zu, dass es empirisch erforderlich sein kann, zu lügen.

— In welchen Umständen? Unter welchen Bedingungen? fragt Amantha streng.

— Wenn die Macht eines Feindes den Gebrauch von Listen und Trug erzwingt. Aber selbst dann müssen die amtierenden politischen Führer für die notwendige Lüge, die eine Schande bleibt, die Verantwortung allein übernehmen. Und wenn die Gefahr vorbei ist, müssen sie öffentlich Rechenschaft ablegen. Wenn dagegen ein Privatmann im Interesse seines persönlichen Vorteils die Gemeinschaft anlügt, wird er in unseren Augen noch mehr gefehlt haben als ein Schüler, der aus Scham dem Turnlehrer verschweigt, dass er Plattfüße hat, oder als ein Kranker, der aus Angst vor der möglichen Diagnose dem Arzt die ernstesten Symptome zu nennen »vergisst«, oder als ein Seemann, der, um nicht wie ein Sträfling im Bunker schuften zu müssen, dem Kapitän die Überhitzung der Motoren verschweigt. Generell sind unsere jungen Leute, wenn man sie fragt, gehalten, zu sagen, was sie gemacht haben.

— Wohl gesprochen, bemerkt Amantha, aber nicht leicht durchzusetzen.

— Wenn einer von unseren Professoren jemanden lügen sieht, etwa

Den Jüngling, der ein echter Proletarier sein will,
Das Mädchen, das sich selbst als Hexe sieht,
Den falschen Bauern hinter dem erlogenen Pflug,
Den Dichter gar, in Frühlingsphantasien ...

— *Odyssee*, siebzehnter Gesang, mit Sauce tartare zubereitet und nicht mehr wiederzuerkennen!, unterbricht Amantha.

— Bravo, sagt Sokrates fröhlich. Nun, der Lehrer wird dem kleinen Lügner vorhalten, was er getan hat, und ihm öffentlich demonstrieren, dass jede Lüge, die den Pakt angreift, auf dem die Sprache gründet, die politische Gemeinschaft ernsthaft schwächt.

— Was die Lüge betrifft, ist die Sache also klar, schließt Glaukon. Was aber soll man tun zugunsten der Enthaltbarkeit, der Nüchternheit, der Zurückhaltung, der reflektierten Mäßigkeit angesichts all dieser raufstügenden Jugendlichen und lebenssprühenden jungen Mädchen?

— Höre sich einer diesen abgeklärten Greis an!, mokiert sich Amantha.

— Ja, da hat er recht, das ist nicht einfach!, sagt Sokrates. Man kann den Gehorsam empfehlen, weil man seinen Wert verstanden hat, und auf der Beherrschung der heftigen Wünsche bestehen – Alkohol, Drogen, Sex etc. –, weil sie allzuleicht das Denken und Handeln desorganisieren. Es sind die Imperative der Enthaltsamkeit für die Wächter der Stadt. Dieses eine Mal wird man Homer zustimmen, wenn er Diomedes die an Sthelenos gerichteten Worte in den Mund legt:

Bester, halte dich still und folge doch meiner Ermahnung!²

Auch die Beschreibung der griechischen Armee gefällt uns:

Ohne Laut, in Scheu vor den Herrschern; es glänzten die bunten, Schillernden Rüstungen all am Leibe der schreitenden Männer.³

Darauf Amantha:

— Vielleicht doch ein bisschen sehr preußischer Kasernenhof, das alles!

— Du warst nicht im Krieg, das sieht man! Derselbe Homer jedoch weiß sich vor Begeisterung nicht zu lassen, wenn er seinen Helden zu Beginn des neunten Gesangs sagen lässt, es gebe nichts Schöneres, als wenn

alle Tische beladen
Stehen mit Brot und Fleisch, und der Schenke den Wein aus dem Krüge
Fleißig schöpft und geht umher und füllt in die Becher.⁴

Nicht eben die Art von Liedchen, mit denen man Jungen und Mädchen zur Enthaltsamkeit erzieht!

— Das ist nicht mal das Schlimmste! sagt Glaukon. Es ist, glaube ich, im vierzehnten Gesang der *Ilias*. Homer erzählt die Geschichte, wie Zeus, nachdenklich und einsam inmitten des universalen Schlafs der Menschen und Götter, plötzlich von einer derartigen Geilheit gepackt wird, dass er darüber den Gegenstand seiner Meditation vergisst. Als er Hera sieht, die eben erwacht ist, hat er nicht einmal mehr die Geduld, mit ihr auf ihr Zimmer zu gehen: Er reißt ihr das Hemd vom Leib, wirft sie nackt zu Boden und dringt ohne die geringste vorbereitende Zärtlichkeit in sie ein. Er habe noch nie ein solches Verlangen nach ihr gespürt, murmelt

² Vgl. Homer: *Ilias*, IV, 412.

³ Vgl. Homer: *Ilias*, IV 431–432.

⁴ Vgl. Homer: *Odyssee*, IX, 8–10.

er, während er sie nimmt, nicht einmal, als sie noch ganz jung »ohne Wissen ihrer Eltern« zusammen schliefen.

— Die Geschichte im achten Gesang der *Odyssee*, wie Ares und Aphrodite von Hephaistos in flagranti ertappt und gefesselt werden, die ist auch nicht ohne, ergänzt Amantha.

— Indessen, korrigiert Sokrates, lässt Homer auch der Standhaftigkeit einiger berühmter Männer in höchst schwierigen Umständen Gerechtigkeit widerfahren. Verse wie die folgenden sollte man sich unbedingt einprägen:

Aber er schlug an die Brust und strafte sein Herz mit den Worten:
Dulde auch dies, mein Herz! Weit Hündischers hast du erduldet.⁵

— *Odyssee*, zwanzigster Gesang, nicht wahr?, bemerkt Glaukon, zufrieden, in Sachen Kultur gegen seine Schwester gepunktet zu haben. Was sonst noch zur Enthaltsamkeit?

— Ich wollte, sagt Amantha, man würde ein wenig von der Korruption, den Geschenken, den Reichtümern sprechen. Müssen sich unsere Kämpfer nicht eben davor hüten?

— In solchem Fall darf man eben nicht mit dem alten Hesiod sagen:

Gaben bewegen die Götter, bewegen erhabene Herrscher.⁶

— Ja, ja, brummt Amantha. Aber das hat einen ziemlichen Bart, dieses moralische Getue bei den alten Dichtern. Außerdem sagst du nichts von der Form, vom Rhythmus, von den Bildern... Als ob man es mit einer Nachrichtensendung im TV zu tun hätte!

— Lassen wir also den moralischen Gehalt der Fabeln beiseite, willigt Sokrates ein. Reden wir vom Stil. Dann werden wir sowohl den Inhalt als auch die Form der literarischen Werke, die wir aufs Programm setzen, mit dem Problem, wie man die jungen Wächter erziehen soll, verbunden haben.

— »Form«, »Stil«... was ist das eigentlich?, meint Glaukon leicht provozierend.

— Gehen wir von zwei elementaren Feststellungen aus. Erstens: Ein Sagen von Dichtern, wenn sie Autoren von Fabeln sind, stellt sich dar als Erzählung von dem, was stattfindet, stattgefunden hat oder stattfinden wird. Zweitens: Die Erzählung ist indirekt, direkt – d.h. mimetisch – oder gemischt.

— Da bin ich aufgeschmissen, verkündet Amantha.

⁵ Vgl. Homer: *Odyssee*, XX, 17–18.

⁶ Überliefert durch die Suda.

— Autsch! Du findest mich lächerlich? Ich bin ein konfuser Pedant?

— Aus der Affäre ziehen kannst du dich nur nach Art schlechter Profs: Statt die allgemeine Idee zu erklären, gibst du ein ziemlich dümmliches Beispiel, und du hast gewonnen!

— Ich sehe, welch hohe Idee du von meinen pädagogischen Fähigkeiten hast. Gut, ich werde genau das machen, was du sagst. Ich setze voraus, dass du den Anfang der *Ilias* ein wenig kennst, wo der Apollon-Priester Chryses von Agamemnon seine Tochter zurückverlangt. Agamemnon hat einen fürchterlichen Wutanfall und schickt ihn zum Teufel. Der andere, gekränkt, bittet darauf den Gott, den Griechen das Leben schwer zu machen. Chryses, so heißt es,

Hielt in den Händen die Binde des treffenden Phoibos Apollon
Oben am goldenen Stab und beschwor die Danaer alle,
Doch die Atriden zumeist, die beiden Lenker der Völker.⁷

Wie du siehst, will der Dichter nicht vorgeben, der, der spricht, sei ein anderer als er selbst. Er berichtet die Worte des Chryses wie ein Zeuge, der erzählen würde, was er gesehen oder gehört hat. Der Stil ist indirekt. Aber in den Versen, die folgen, spricht der Dichter, als ob er Chryses wäre. Er versucht uns ganz einfach zu überzeugen, es sei nicht er, Homer, der spricht, sondern der alte Priester. Und so, indem er das Sagen einem Sprecher zuschreibt, der als distinkt vom Dichter unterstellt wird, hat Homer fast alle Berichte von den Geschehnissen in Troja oder in Ithaka verfasst. Das ist der direkte oder mimetische Stil: Homer ist wie ein Schauspieler, der in Versen die Rolle des Papa spielen würde.

— Sollte man nicht doch, empfiehlt Amantha, ein bisschen Ordnung in die Begriffe bringen? Was genau charakterisiert die Erzählung?

— Um Erzählung handelt es sich, wenn man objektiv, gewissermaßen von außen, berichtet, was die einen und die anderen gesagt haben, desgleichen alles, was sich zwischen diesen Äußerungen abspielt.

— Und die Nachahmung?

— Wenn man sich ausdrückt, als ob man selbst es wäre, der sagt, was die anderen sagen, wird man sich anstrengen, möglichst so zu sprechen, wie man annimmt, dass die es täten, denen man das Wort gibt, nicht wahr?

— Und das ist also die mimetische Kunst?

— Heißt nicht, sich im Register der Stimme oder der Haltung einem anderen als sich selbst gleich zu machen, denjenigen zu imitieren, dem man ähnlich sein will?

— Offensichtlich.

— Daraus folgt, dass Homer und seine Nachfolger bis in ihre Erzählungen hinein die Mimesis verwenden. Wenn der Dichter niemals verheimlichen würde, dass alles, was gesagt wird, seinem eigenen Sagen angehört, würde die poetische Erzählung der Nachahmung keinen Platz einräumen. Und damit es nicht mehr heißt, ihr würdet immer nur Bahnhof verstehen, werde ich auf mein Lieblingsbeispiel, den ersten Gesang der *Ilias*, zurückkommen. Homer erzählt darin, wie Chryses die griechischen Könige anfleht, ihm seine Tochter gegen Lösegeld zurückzugeben. Wenn er fortfahren würde, im indirekten Stil zu schreiben, d.h. nicht verheimlichen würde, dass es Homer und nicht Chryses ist, der spricht, gäbe es keinerlei Nachahmung, sondern nur einfachen Bericht. Man hätte dann etwas in der Art – die Metrik lasse ich beiseite, ich bin kein Dichter ...

— So sicher ist das nicht, insinuiert Amantha. Dein Lieblingsschüler, mein Bruder Platon, hat jedenfalls Tragödien geschrieben ...

— Die er verbrannt hat!

— Sagt er. Man sollte mal unter seiner Matratze nachsehen! Und du selbst erzählst uns oft glänzende Mythen. Bist du nicht eine Art Poet in Prosa?

— Poet in Prosa? Von wegen! Hör mal zu, was unter meiner Fuchtel aus den Versen 22 bis 42 des ersten Gesangs der *Ilias* würde, wenn man sie in Prosa und indirekten Stil übersetzt:

»Der Priester kam. Er flehte zu den Göttern. Die Griechen sollten Troja einnehmen. Aber passieren sollte ihnen nix. Dann wandte er sich an die griechischen Könige. Sie sollten ihm seine Tochter rausgeben. Gegen gutes Lösegeld. Und aus Achtung vor den Göttern. Er beendete seine Rede. Die Griechen waren bewegt und willig. Außer Agamemnon. Der ärgerte sich. Und sagte zu Chryses, dass ihn sein Pfaffenhabit nicht schützen würde. Und dass seine Tochter in Argos, wo er, der bärtige König, das Sagen hat, alt werden würde. Und dass seine Tochter in Argos ihr Bett besagtem bärtigen König mehr als einmal öffnen würde. Und Agamemnon schloss damit, dass er dem Chryses empfahl, abzuhauen. Und dass er aufhören sollte, ihm dumm zu kommen. Jedenfalls wenn er mit halbwegs heilen Knochen davonkommen wollte. Sagte Agamemnon und strich sich den Schnäuzer. Dem alten Pfaffen reichte das. Ist dann abgehauen. Aber schleunigst. Stoppt aber, sobald die Griechen außer Sicht sind. Wirft sich auf die Knie. Unter einer Palme. Fleht zu Apollon. Sagt alle Namen und Vornamen des Gottes auf: mein Schatzi, mein Schnuckiputzi, du meine Sonne, mein Ein und Alles. Fragt ihn, ob die Tempel, die ihm sein lieber Priester, besagter Chryses, errichtet hatte, nach seinem Geschmack seien. Und ob ihm die fleischigen Hühnchen, die fetten Ochsen und die stinkenden Böcke, die man seinetwegen, die man für ihn, nur für ihn, abgestochen hatte, gefallen hätten. Wenn ja, dann würde Chryses, sagte

⁷ Homer: *Ilias*, I, 14–16.

Chryses, Apoll darum bitten, den griechischen Königen den Wanst mit Feuerpfeilen zu durchbohren. Und so die Tränen, die er, Chryses, über das Los seiner Tochter vergossen hatte, blutig rächen.«

Das, liebe Freunde, ist eine Erzählung im indirekten, einfachen Stil ohne Nachahmung.

— Man kann nicht sagen, schmolzt Amantha, dass das besonders hübsch ist...

— Kann es sein, dass du den absolut entgegengesetzten Stil bevorzugst, den, in dem es nur direkte Rede gibt, weil man alles, was der Dichter zwischen zwei Wortmeldungen der Personen sagt, einfach weggelassen hat?

— Du sprichst von der Tragödie, bemerkt Glaukon.

— Du sagst es, und genauso von der Komödie.

— Jetzt ist mir alles klar, bestätigt Glaukon. Ich habe deine Unterscheidungen verstanden. Gedichte und Fiktionen können durch und durch imitativ sein, wie es der Fall ist bei den Komödien und Tragödien, wo der Dichter nur im direkten Stil schreibt.

— Außer in den Szenenanweisungen, bemerkt eine plötzlich pedantische Amantha.

— Einverstanden, erwidert Glaukon, dem seine Schwester einmal mehr auf die Nerven geht. Die zweite Möglichkeit ist die, dass alles im indirekten Stil gegeben ist: Das Werk präsentiert sich als eine vom Autor gemachte Erzählung. Das ist heute der Fall im »objektiven« oder autobiographischen Roman, früher in den Dithyramben oder in der elegischen Poesie. Die dritte Möglichkeit ist eine Mischung aus beiden, das Epos, sowie wie sein undankbarer Sohn, der große klassische Roman.

— Genau. Gehen wir jetzt weiter von der Beschreibung zur Vorschrift, von der Struktur zur Norm. Was sollen wir, vom politischen Standpunkt aus, den Schriftstellern sagen? Totale Freiheit, nachzuahmen, was sie wollen, im Namen des Realismus? Totales Verbot der Nachahmung im Namen des Idealismus und der Autorität der glorreichen Zukunft? Oder ausschließlich Nachahmung lehrreicher, heroischer, nützlicher Vorbilder...

— Kurz, bemerkt Amantha spitz, nichts als »positive Helden«.

— Um all das, stimmt Glaukon zu, geht es beim Problem einer neuen revolutionären Kunst, wobei genau eine Frage entscheidend ist: Soll man das Theater, Tragödien und Komödien, offiziell erlauben, wie es die Griechen tun? Oder soll man sie, wie die christliche Kirche, verbieten? Oder streng überwachen, wie in den sozialistischen Staaten?

— Die Meyerhold füsiliert haben, die Schuffel, entrüstet sich Amantha.

— Wie wir sehen, meditiert Sokrates, ist die Frage schwierig. Aber überall, wo uns, wie ein Luftzug, unser rationales Sagen hinträgt, da müssen wir auch hin.

— Mir scheint, interveniert Amantha und bemüht sich, ihre Erregung zu dämpfen, mir scheint, dass man auf die allgemeinste Formulierung des Problems zurückkommen muss: Müssen die Oberen, egal wer sie sind, Experten in Nachahmung sein? Müssen sie ein Vorbild kopieren oder allgemeiner das, was ist, reproduzieren können?

— Die Schwierigkeit ist die, sagt Sokrates ernst, dass die Nachahmung die Spezialisierung mit sich bringt. Zu welchem Unglück eine mechanische und servile Nachahmung führt, hat man gesehen, als sich die kommunistischen Parteien des zwanzigsten Jahrhunderts an einem einzigen Vorbild inspiriert haben: der Sowjetunion, dem »Vaterland des Sozialismus« mit seiner Partei, die immer recht hat, und Stalin, ihrem genialen Führer, dem kleinen Vater der Völker. In der Art von Endlichkeit, die uns die Bedingungen der Gegenwart diktieren, kann derselbe Mensch Dinge, die von ihm selbst oder untereinander allzu verschieden sind, nicht angemessen nachahmen. Schon der Autor komischer Nachahmungen kann nur schwer eine Tragödie schreiben. Aristophanes ist nicht Sophokles, Molière nicht Racine, Feydeau nicht Ibsen... Selbst den Schauspielern, diesen Spezialisten der Nachahmung, gelingt es nicht, die ganze Skala der menschlichen Figuren zu verkörpern. Die großen Harlekine, die subtile Diebe und energische Vielfraße sind, geben nur selten elegische, vom Schicksal zerrissene Fürsten ab.

— Und was hieße das?, fragt Glaukon verwirrt.

— Man muss in der Zeit unterscheiden. Auf lange Sicht wird unsere generische Idee der Menschheit, im Zuge der kollektiven Arbeit an der Realisierung ihrer Möglichkeit, all diese Grenzen verschieben. Die Männer, auch wenn sie bärtige Rohlinge mit dicken Wänsten sind, werden virtuos kokette junge Frauen mit schwindelerregendem Dekolleté oder alte Weiber, die ihren Gemahl mit giftiger und pittoresker Sprache beleidigen, nachahmen können. Alle Frauen werden imstande sein, sich in die Person eines Maulhelden zu versetzen, der, sich an einer Kneipentheke festhaltend, Mauern niederreißt und mit den Göttern rivalisiert, oder in die eines eifersüchtigen Jammerlappens, der sich vor seiner untreuen Geliebten am Boden wälzt. Das ist nicht überraschend: Bei uns wird, je nach den Umständen und dem gezogenen Los, der Schuster auch Minister, die Bäckersfrau Armeechef, der Maurer Architekt, die Supermarkt-Kassiererin Geheimagentin oder Diplomatin sein. Das Karussell der Identitäten wird eine solide Grundlage im sozialen Spiel haben!

— Aber jetzt gleich? Morgen? Was tun?

Sokrates denkt nach, sichtlich in Verlegenheit. Er trinkt ein Glas trockenen Weißwein, schweigt und fährt dann, wie so oft ein wenig abseits vom Thema, fort.

— Was müssen unsere Oberen sein? Anders gesagt, was müssen so schnell wie möglich alle Bewohner unseres Landes sein? Meine Definition wäre die: Sie müssen die Arbeiter an der Freiheit des Landes sein.

— Wie schön, murmelt Amantha: »die Arbeiter an der Freiheit des Landes«!

— Und in dieser Arbeiter-Arbeit des aktiven Denkens geht es in der Regel nicht darum, irgendetwas nachzuahmen. Man muss ermitteln, schaffen, entscheiden. Die wahre Politik schließt jede Repräsentation aus, sie ist reine Präsentation. Wenn imitative Elemente gefordert sind, dann allenfalls ausgehend von Vorbildern aus der Kindheit, solchen, die die Tugenden stärken, auf die es bei der Ermittlung unter den Leuten, bei der Schaffung einer Orientierung und der Entscheidung über ihre Ins-Werk-Setzung ankommt. Wir kennen sie, diese Tugenden: es ist der Mut, die Mäßigkeit, die Konzentration des Denkens, die Interesslosigkeit des freien Geistes... Wenn man sich in der sei es auch nur ironischen Nachahmung der Kanaillie gefällt, läuft man Gefahr, dass der Nachahmer auf die Dauer vom Realen, an dem sich die Bilder, die er liefert, inspirieren, korrumpiert wird. Gewiss muss man den Wahn der Menschen kennen, muss wissen, dass sie die Fähigkeit haben, verworfen oder schrecklich zu sein. Aber dazu ist es nicht erforderlich, all das, was dieser Wahn dem verunsicherten Geist unserer Zeitgenossen diktieren kann, darzustellen, nachzuahmen oder gar selbst zu tun.

— Deine – vorläufige? – Ablehnung jeder rein mimetischen Sprache zumindest im Feld der Politik scheint darauf hinzudeuten, dass die künftigen Regenten unseres Landes bei dem, was sie ausdrücken oder erzählen wollen, sich wohldefinierter Formen bedienen werden. Und es wird von der Sorte »demokratischer« Schlamperei, die wir heute sehen, sehr weit entfernt sein.

— Genau, mein lieber Glaukon. Der Sinn für Maß erfordert, dass der oder die, die von einer mündlichen Intervention oder einer Aktion berichten muss, weiß, wann und wie der Übergang zum direkten Stil annehmbar, ja geboten ist. Handelt es sich um Aktionen, deren Wahrheit beispielhaft ist, dann empfiehlt es sich, dem Geschehen, dessen man Zeuge gewesen ist, durch Nachahmung erhöhte persuasive Kraft zu geben. Sagen wir: bei neuen Gedanken, bei Aktionen, die im Namen klarer Prinzipien gewagt wurden, bei neuartigen Formen von Widerstand gegen Unterdrückung und Dummheit. Dagegen wird man es sich zweimal überlegen, bevor man den Wankelmut, die Schwachheit, ja die Feigheit eines Individuums nachahmt, das der Krankheit, den Qualen der verliebten Eifersucht oder den Gefahren des Krieges ausgesetzt ist. Da empfiehlt sich ein kalter, indirekter Stil. Warum sollte man sich auf die Nachahmung solcher individueller Figuren einlassen, in denen kein Subjekt geschehen kann? Am Ende wird unser künftiger Bürger, wenn

er erzählen muss, was er gesehen hat, sich einer gemischten Erzählweise bedienen. Je nachdem, worum es sich handelt, wird er die Nachahmung mit dem einfachen Bericht, den direkten mit dem indirekten Stil in variablen Proportionen kombinieren. Weil jedoch die Wahrheiten viel seltener sind als die gewöhnlichen Schwächen, wird der indirekte oder einfache Stil als solcher in der Konversation und mehr noch den öffentlichen Reden vorherrschen.

Glaukon kommt jetzt mit einer von diesen »Synthesen«, die seine Spezialität sind:

— Alles in allem, je mehr der Typ, der nicht unser Geschmack ist, sich in Nachahmungen, Parodien und Kopien ergeht, desto strenger beurteilen wir ihn. Denn weil er nichts sieht, was seiner Eloquenz nicht würdig wäre, wird er nicht zögern, sich zu verrenken und seine Stimme zu verstellen, um irgendwen oder irgendwas nachzuahmen. Furzend wird er das Grollen des Donners imitieren, pfeifend den Wind, den Hagel, indem er mit der Zunge gegen den Gaumen schlägt, alle Motoren, indem er schnarcht, die Oboe oder Klarinette, indem er sich die Nase zuhält, die quietschenden Achsen und Seilscheiben durch Zähneknirschen... Er wird es großartig finden, zu bellen, zu miauen, zu blöken, zu muhen und i-a zu schreien... Er wird mit einem Feuerwerk von Nachahmungen aufwarten, in dem mit Mühe ein paar Erzählungsbruchstücke Platz finden. Unserer Art zu sprechen wird er sich absolut widersetzen. Denn was sich für uns, die wir die Narration und den indirekten Diskurs bevorzugen, empfiehlt, ist eine einfache, nuancierte Harmonie, deren Rhythmus aus Regelmäßigkeit, leichten Beschleunigungen und kurzen Pausen besteht. Schlechte Eloquenz dagegen verlangt eine totale, barocke Buntheit der Rhythmen, der Tonlagen, der Bilder und der rhetorischen Figuren, um ihre zahllosen Nachahmungen mit einer Form bändigen und bauchrednerhaft alle Menschentypen, alle Tiere und sogar die Morgenbrise oder die Brandung der Woge auf dem Sand, wenn abends die Flut einsetzt, zum Sprechen bringen zu können. In unserem Land wird man diese Künsteleien und dieses prinzipienlose Barock von sich weisen. Wir werden vor allem klassisch sein. Wir werden uns mit der einfachen Erzählung begnügen, die sich der Nachahmung nur beugt, wenn es sich um die Tugend handelt.

— Dennoch, wendet Sokrates ein, ist der unreine und farbige Stil, den du ablehnst, angenehm. Er verführt besonders die Kinder, ihre Lehrer und, ehrlich gesagt, die große Mehrheit der Leute. Sicherlich meinst du, dass er nicht mit unserer Konzeption von dem übereinstimmt, was gemeinsam oder öffentlich ist, weil sich bei uns die subjektive Einheit in der Vielfalt der Tätigkeiten selbst durchsetzt. Gewiss kann man in der Gesellschaft, die wir aufbauen, Schuster und Linienpilot, Bauer und Richter in höchster Instanz, Oberst und Lebensmittelhändler sein. Man

muss jedoch verstehen, dass der Lebensmittelhändler einen Oberst nicht nachahmt, denn wenn er Oberst ist, ist er es wirklich. Die Möglichkeit dieser realen Verschiedenheiten beruht auf der universalen Zirkulation eines geteilten Denkens. Durch die Vermittlung einer gemeinsamen Sprache erkennt man, dass keine praktische Verschiedenheit die Macht dieses Denkens einschränkt. Dass jeder alles machen kann, was sich dem menschlichen Handeln anbietet, verlangt eben jene essentielle Einfachheit der Sprache, die wir bereits in der Mathematik, die allein fähig ist, uns zu einem vereinheitlichten Denken des Sichtbaren Zugang zu verschaffen, anerkennen. Denn das Denken dessen, was ist, ist nicht die Nachahmung seiner Verschiedenheit, sondern der stets überraschende Zugang zur Einheit seines Seins. Daher die Dringlichkeit einer Sprache, die dieser Einheit so weit wie möglich adäquat ist.

— Aber was machen wir dann, fragt Amantha sorgenvoll, mit all den großen Poeten, die uns bezaubern, indem sie im Wirbel ihrer Metaphern die ganze, unendlich vielfältige und großartig veränderliche Schönheit der Welt, in der wir leben, einfangen?

— Sollte ein derartiger Poet, der das Talent hat, uns durch die ständige Metamorphose sprachlicher Formeln zu verführen, sich an der Schwelle unseres Landes zeigen, werden wir ihm eine rauschende öffentliche Huldigung zuteil werden lassen. Wir werden ihm ohne Zögern bescheinigen, dass er ein heiliges und wunderbares Wesen ist, ein Verzauberer der Existenz. Wir werden alle Wohlgerüche Arabiens über sein Haupt ausgießen und ihn mit Lorbeer krönen. Danach werden wir ihn mit großem Pomp zur Grenze geleiten und ihm bedeuten, dass es bei uns einen Mann seiner Art weder gibt noch geben kann. Denn wir haben eine Poesie geschaffen, die strenger und nicht so unmittelbar verführerisch ist und der Prosa, ja der Mathematik näher steht, weil wir sie an dem generellen Projekt, dem wir uns verpflichtet fühlen, und der damit einhergehenden Erziehung ausgerichtet haben.

— Das ist alles sehr hübsch, sagt Amantha, aber unser Land wird weder Schwelle noch Grenze haben! Ihr wisst sehr wohl, dass unser Projekt streng internationalistisch ist. Die Proletarier haben kein Vaterland. Ein kommunistischer Zöllner, welch ein trauriges Oxymoron!

— Was nur beweist, erwidert Sokrates, dass ich metaphorisch gesprochen habe. Diese Vision vom Dichter, der der Stadt verwiesen wurde, die wird berühmt werden, glaubt mir!

— Aber der Dichter mit der dunklen Sprache und den verführerischen Bildern, das bist doch du!

— Nun, schließt Sokrates, dann betraue ich euch damit, persönlich für meine Abschiebung zu sorgen.

Alle brechen in Gelächter aus. Glaukon besteht jedoch auf Ernsthaftigkeit:

— Wir haben fast nichts über die Musik gesagt, die für uns Junge so wichtig ist.

— Beginnen wir mit dem Einfachsten, fährt Sokrates ruhig fort. Die konstitutiven Elemente eines Lieds sind vier an der Zahl: die Worte, die Melodie, die Harmonie und der Rhythmus. Was die Worte betrifft, so stellt man dieselben Anforderungen wie bei den Gedichten. Die Melodie ist den Worten angepasst. Sie ist die Gerechtigkeit, die die Musik der Poesie widerfahren lässt. Bleiben die Harmonie und der Rhythmus. Dies sind technische Fragen, die umstritten und in schneller Evolution begriffen sind. Tonale oder atonale Harmonie? Regelmäßige oder unregelmäßige Rhythmen? Und die Klangfarben? Alte, traditionelle oder moderne Instrumente? Elektroakustische Simulationen? All das muss offen bleiben. Was wichtig ist, ist für mich ziemlich klar: Eine Tonart muss die Situationen, in die ein Subjekt eingebunden ist, formalisieren können, indem sie dialektisch die neuen Kapazitäten valorisiert, die es jenseits von Routine und Feigheit unter Beweis stellen kann. Wir lieben die Musik der persönlichen Emotion, aber es soll auch Musik des Muts existieren. Wenn die Musik die Subjektivität dessen »imitiert«, der einzig durch seinen Willen oder gestützt auf freundschaftliche Hilfe zäh und ohne eitle Geschwätzigkeit harte Prüfungen besteht, dann ist das eine gute Sache! Dies sind die Harmonien und Rhythmen, deren wir in jedem Fall bedürfen: die des Muts und die der Geduld.

— Letztlich, fasst Glaukon zusammen, letztlich sagst du, dass die Exzellenz der Worte, der Melodie, der Harmonie und des Rhythmus von einer Art subjektiver Simplizität herrührt. Nicht von der des Dummkopfs oder des Ignoranten, sondern von jener schöpferischen Simplizität, die in einer einzigen intellektuellen Bewegung auf das Wahre und das Schöne abzielt.

— Dieses Prinzip, ergänzt Sokrates, gilt für alle Künste. Die Opposition zwischen der subjektiven Simplizität, auf der die Grazie der Gesten oder der Worte beruht, und der eiteln Formlosigkeit der Bemühungen, die die Ignoranten blenden sollen, ist auch in der Malerei, der Tapiserie oder der Stickerei, in der Architektur oder dem Design erkennbar. Überall ist das expressive Maß die Regel, und was sich ihm entziehen will, gehört der Vulgarität an, sowohl hinsichtlich des Ausdrucks als auch der zugrundeliegenden ästhetischen Subjektivität. Es ist jetzt klar, dass die von uns vertretenen Regeln, die die imitative oder darstellende Dimension der Gedichte und der musikalischen Werke begrenzen sollen, sich auch auf die anderen Künste beziehen. Wenn wir mit solchem Nachdruck vor allem von Poesie und Musik gesprochen haben, dann weil schöne Melodien mit gleichbleibendem Rhythmus und üppiger Orchestrierung mehr als jede andere Form auf die Innerlichkeit eines Subjekts Zugriff haben. Wenn also solch eine Musik für eine Erziehung in unserem Sinn geeignet

Zusammentreffen von Lehrer und Schüler nur die Gelegenheit gewesen sein wird.

— Die berühmte Gelegenheit, ergänzt Amantha schneidend, die Diebe macht!

— Jedenfalls haben wir, sagt Glaukon befriedigt, jetzt mit Literatur und Musik abgeschlossen.

— Und dazu bedurfte es, kommentiert Amantha leise, nichts weniger als der Liebe.

Einen Augenblick lang sind alle still. Draußen, hat der Poet gesagt, wird die Nacht regiert.⁸

⁸ Vgl. René Char: *Dehors la nuit est gouvernée* (1938).

Kapitel 5

Disziplinen des Körpers: Diätetik, Medizin und Sport (403c–412c)

Amantha gähnt laut, dann sagt sie:

— Ich fürchte, dass ihr jetzt, nach Literatur und Musik, beim Sport landet.

— Aber sicher!, sagt Glaukon. Wie soll man die Jugend im Volk, die stets zu sinnlosen Keilereien bereit ist, disziplinieren, ohne sie für den Sport zu gewinnen?

— Eine Sache für Gockel, Stiere, Gänseriche, Zuchthengste, Kater, Eber, Widder und stinkende Böcke!, erwidert Amantha. Diese stupiden Männchen! Aber nur zu, nur zu, ich höre.

— Ich möchte dich überzeugen, sagt Sokrates konzilient. Ich meine wie du, dass der nackte und isolierte Körper für das erziehende Denken niemals thematisch ist. Der Körper, so geschult er auch sein mag, kann nicht entscheiden, ob das Individuum, dessen Existenz er zugrunde liegt, sich dem Wahren widmet und so ein Subjekt wird. Es ist im Gegenteil die subjektive Inkorporation ins Wahre – das Wort »Inkorporation« verdient, unterstrichen zu werden –, die dem Körper die Tugend, zu der er fähig ist, mitteilt. Nachdem wir dem analytischen Denken die ihm gebührende Sorgfalt gewidmet haben, sollten wir ihm auch die Aufgabe anvertrauen, herauszufinden, was dem Körper förderlich ist, wobei wir uns – um uns nicht in Details zu verlieren, die, wie ich, liebe bereits vom Schlaf überwältigte Amantha, zugebe, ermüdend sein können – mit den Kapitelanfängen begnügen wollen.

— Ich sehe eine erste, hochwichtige Regel, sagt Glaukon sehr ernst: Sie betrifft den Alkohol. Unsere Kämpfer, unsere Wächter, unsere Oberen, unsere Soldaten – all das heißt eigentlich dasselbe, also alle Welt – sie alle dürfen sich nicht die Hücke vollsaufen. Ein Typ, der über seine schlafenden Landsleute wacht, hat in keiner Weise das Recht, kotzend und ohne zu wissen, wo er ist, herumzutorkeln.

— Das ist klar, sagt Amantha. Es wäre nicht gut, wenn man die Wächter überwachen müsste...

— Bevor man ans Trinken denkt, fährt Sokrates fort, muss man essen. In einem Punkt kann man unsere Kämpfer wirklich mit Leistungssportlern vergleichen: Sie müssen mit harten Auseinandersetzungen rechnen. Sollen wir die Athleten-Diät übernehmen?

— Bloß nicht!, ruft Glaukon. Diese Leute verbringen ihr Leben damit, zu schlafen und zu trainieren, und überernährt sind sie auch. Sie putschen

— Dann ist das Subjekt also imstande, schließt Glaukon hochofreut, die imitativen Phantasmagorien aus seinem Werden zu exstirpieren.

— Bitte, bitte, nicht so schnell! Oft geschieht es, dass dieses Subjekt, das zum Messen tauglich ist und feststellt, dass zwischen zwei Termen quantitative Relationen von Superiorität, Inferiorität oder strikter Gleichheit existieren, zugleich erklärt, die betreffenden Terme seien kontradiktorisch. Wir sind jedoch übereingekommen, dass ein Subjekt unmöglich über dieselben Dinge im selben Augenblick kontradiktorische Urteile fällen kann, wenn es zu diesem Zweck dieselbe subjektive Disposition einsetzt.

— Dieselbe Instanz des Subjekts, in dem Sinn, wie wir drei davon unterschieden haben?, fragt Amantha.

— Genau. Und die Konklusion ist klar: Die Instanz, die gegen Maß und Zahl urteilt, kann nicht die sein, die gemäß Maß und Zahl urteilt. Die erste organisiert das, was am Subjekt tierisch oder beliebig ist. Die zweite das, was diese Begrenzungen übersteigt.

Darauf Amantha:

— Willst du uns einreden, dass die Dichter Tiere sind?

— Das sagst du! Jedenfalls habe ich bewiesen, dass die Malerei und letztlich alle von der Mimesis geregelten Künste ihre Werke abseits der Wahrheit schaffen, abseits sogar von jeder Inkorporation des Individuums in den Prozess einer Einzelwahrheit. Diese angeblichen künstlerischen Praktiken stehen in Relation, in Einverständnis, in korrupter Freundschaft nur mit dem, was im Individuum der Genauigkeit und der Kohärenz vollkommen fremd bleibt. Mit Leerem verkuppelte Hohlheit, erzeugt die Mimetik nichts als doppelt leere Hohlheit.

— Welche Gewalttätigkeit!, unterbricht Amantha. Aber du machst es dir, ich habe es dir schon gesagt, mit deinen Vorlieben etwas zu einfach, wenn du die Identität zwischen Poesie und Malerei für abgemacht hältst. Und du erschwerst deinen Fall noch, indem du dich an jene rein imitative Malerei hältst, die man von der Fotografie, und noch dazu von der allerschlechtesten, kaum unterscheiden kann. Du deklarierst vollmundig: »Ich habe bewiesen...«, aber lass dir bitte von mir sagen, dass du überhaupt nichts bewiesen hast!

— Offensichtlich, kommentiert Sokrates, kann man die jungen Mädchen amtlich zur Verteidigung der Dichter bestellen. Sie werden den Prozess gewinnen!

— Sei bitte gefälligst nicht obendrein noch misogyn! Kannst du nicht das Paradigma der Malerei aufgeben und uns direkt diejenige Instanz des Subjekts beschreiben, mit der die Poesie, wie du sagst, Affinitäten hat? Man würde dann sehen, ob die subjektiven Effekte des Gedichts nur, um es mit deinen Worten zu sagen, »doppelt leere Hohlheit« sind oder ob sie einen realen Wert haben.

— Du forderst mich heraus!, bewundert Sokrates. Einverstanden. Versuchen wir, anders vorzugehen. Sehen wir... Die mimetische Poesie ahmt die Praktiken, die der menschlichen Gattung eigen sind, in ihren zwei Hauptformen nach: der erzwungenen Aktion und der freiwilligen Aktion. In beiden Fällen repräsentiert die Poesie die Weise, in der die in diesen Aktionen begriffenen Individuen, je nachdem, ob ihr Bewusstsein glücklich oder unglücklich ist, diese in bekümmelter Depression oder in seliger Exaltiertheit durchleben. Du bist einverstanden, liebe Amantha?

— Tatsächlich sind viele Gedichte um die Affekte von Traurigkeit und Freude zentriert. Indessen ist der Lyriismus nicht das Ganze der Poesie, wahrhaftig nicht.

— Aber es ist der wichtigste Teil, jedenfalls fürs große Publikum.

— Du wirst deinen Beweis doch wohl nicht auf Statistiken zum Verkauf von Gedichten in den Bahnhöfen oder zur Zuhörerschaft der Dichter im Fernsehen stützen?

— Gott bewahre! Meine Frage ist vielmehr die folgende: Existiert ein Individuum in einer Situation, die die Herrschaft der Affekte begünstigt, im Zeichen der Eins oder im Zeichen der Zwei? Ich meine: Ist es in einem Zustand inneren Friedens oder im Aufstand gegen sich selbst? Auf kognitiver Ebene gibt es den, der von visuellen Wahrnehmungen verunsichert wird, die, obwohl simultan und auf dasselbe Objekt gerichtet, nichtsdestoweniger kontradiktorisch sind. Kann man ihn nicht auf praktischer Ebene mit dem vergleichen, den Freude und Traurigkeit in eine Situation des Aufstands und des Kriegs gegen sich selbst versetzen?

— Aber über all das haben wir doch gesprochen!, sagt Amantha. Erinnere dich. Gestern Abend, um Mitternacht oder kurz davor, haben wir mit Thrasymachos abgerechnet und gesagt, dass jedes Subjekt randvoll ist mit Tausenden derartiger Widersprüche.

Sokrates schlägt sich vor die Stirn:

— Aber sicher doch, wahrhaftig! Aber da wäre noch ein Punkt zu ergänzen, den wir in der Müdigkeit der Nacht beiseite gelassen haben.

— Und welcher?, fragt Amantha misstrauisch.

— Wir haben mehr oder weniger gezeigt, dass ein Individuum, das die Schläge des Schicksals auf einen aktiven Begriff des Maßes bezieht – denken wir ans Schlimmste, den Tod eines Sohnes oder einer Liebe –, solche Schläge weit besser erträgt als irgendein Quidam. Zu untersuchen ist, ob diese Fähigkeit daher rührt, dass es nichts fühlt, dass es wirklich apathisch ist, oder ob, weil diese Apathie unmöglich ist, seine Seelenstärke daher rührt, dass es ihm gelingt, seine Verzweiflung zu messen.

Glaukon wirft sich in Positur:

Die zweite Hypothese ist offenkundig richtig.

Aber in welchem Kontext, fährt Sokrates fort, macht ein bestimmtes Individuum von dieser rationalen Macht Gebrauch, die ihm erlaubt, dem

Kummer zu widerstehen oder jedenfalls einen erbitterten Kampf gegen ihn zu führen? Wenn es von anderen beobachtet wird? Oder wenn es in seiner Einsamkeit nur noch mit seiner eigenen Singularität zu tun hat?

— Vor allem dann, wenn es sich in einer Lage befindet, in der es eine bestimmte Beherrschung seiner Affekte zeigen muss. In der Einsamkeit wird jemand, Mann oder Frau, dem man den Sohn ermordet hat, wagen, seinen Schmerz herauszuschreien, sich am Boden zu wälzen, seine Kleider zu zerreißen, stundenlang zu weinen oder regungslos und dumpf dazusitzen, lauter Dinge, die öffentlich zu tun er sich geschämt hätte.

— Deine Beschreibung ist ergreifend, lieber Glaukon, du bist ein furchterregender Psychologe. Aber wir müssen jetzt über die Psychologie der Schmerzen hinausgehen. Der subjektive Widerstand gegen die Affekte gehört bei einem beliebigen Individuum zum immanenten rationalen Gesetz, während die Kontingenz des Unglücks jemanden sich dem Kummer hingeben lässt.

Da wird Amantha ungeduldig:

— Ich weiß wirklich nicht, worauf ihr hinaus wollt. Was haben diese Überlegungen mit dem Status der Poesie zu tun?

— Geduld, Mädchen! Ich gehe vom Psychologischen zum Logischen, und vom Logischen zum Poetischen.

— Nun gut, aber dann mach's nicht so spannend!

— Das Individuum, von dem wir sprechen, z.B. das, das seinen Lieblingssohn verloren hat, haben wir als unter denselben Umständen und im selben Augenblick zwischen zwei widersprüchlichen Orientierungen zerrissen beschrieben. Kommen wir also überein, zu postulieren, dass in ihm die Notwendigkeit der Zwei herrscht oder dass es intrinsisch geteilt ist.

— In zwei Stücke?

— Viel fehlt nicht, wahrhaftig! Auf der einen Seite gibt es den Teil seiner selbst, der bereit ist, dem rationalen Gesetz, was es auch vorschreibt, zu gehorchen. Die Vernunft sagt jedoch, dass es in schmerzlichen Umständen das Beste ist, so gut es geht die Ruhe zu bewahren und der Umgebung die durchdringenden Schreie der Verzweiflung zu ersparen. Es handelt sich um Peripetien, in denen – was das Schicksal des Subjekts betrifft – die Aufteilung zwischen Gut und Schlecht niemals klar ist. Die Zukunft, die lange dauert, ist dem, der sich als tödlich verletzt von den Ereignissen zu erkennen gibt, selten günstig. In Wirklichkeit aber lohnt nichts, was innerhalb der Grenzen der individuellen Existenz verbleibt, dass man allzu sehr daran hängt. Selbst wenn es einem nach dem Motto: »Die Farbe der Katze ist egal, wenn sie nur Mäuse fängt«, bloß um die Wirkung geht, stellt man fest, dass übertriebener Kummer dem, was uns unmittelbar am meisten nützen würde, im Weg steht.

— Da sehe ich aber weder warum noch wie, sagt Glaukon.

— Nehmen wir an, du spielst mit erheblichem Einsatz Würfel. Fünfmal nacheinander hast du miserable Ergebnisse, Dreien, Vieren und sogar eine Zwei. Du siehst im Blick deines Gegners die Schadenfreude. Wirst du dich der depressiven Wut überlassen und ihm die Würfel ins Gesicht schmeißen? Oder wirst du dir innerlich sagen, dass ein Würfelwurf den Zufall nie aufheben wird, und eiserne Ruhe bewahren? Man muss auf die Schläge des Schicksals mit einer rationalen Präskription reagieren. Es ist kindisch, wenn man nur seine Wunden leckt und flennt. Die Regel ist vielmehr die: Wenn sich dieses mitleiderregende Individuum, das wir zumeist sind, daran gewöhnen soll, gesund zu werden und, was gefallen ist oder krank ist, schnellstmöglich aufzurichten, dann soll man sich auf das Subjekt, das dieses Individuum werden kann, stützen. Die richtige Entscheidung wird immer die Wunde heilen.

— Deine Eloquenz, sagt Amantha bewundernd, würde bei jedem Leidenden seinen unvergänglichen Teil wieder erwecken. Solltest du etwa, um die Gedichte zurückzuweisen, dabei sein, für uns eines zu schreiben?

— Wieder werde ich mich vor deiner Ironie in den festen Bunker der Logik flüchten. Antworte mir Punkt für Punkt. Ist es nicht das Denken, das sich dem rationalen Prinzip anpassen will, die höchste subjektive Instanz in uns?

— Jedenfalls ist das deine Sicht der Dinge.

— Und die Instanz, die im Individuum aufwühlende, schmerzvolle Erinnerungen weckt und für die die Klage ein Genuss ist, dessen man niemals müde wird, was denkst du darüber?

— Ich kann mir vorstellen, dass du sie für irrational, steril und sogar, wenn du gut in Form bist, für nahe an der Feigheit erklärst.

— Du nimmst mir das Wort aus dem Mund! Aber jetzt sehen wir, dass es die empfindliche, jähzornige, erregbare, instabile Instanz ist, diejenige, die ich Affekt genannt habe, die sich für ebenso zahlreiche wie verschiedenartige Nachahmungen anbietet. Dagegen ist es nicht leicht, die vernünftige und ruhige Instanz, diese Hüterin der persönlichen Kontinuität, zu imitieren. Angenommen selbst, man versucht es, dann wird es der zusammengewürfelten Menge von Individuen, die sich zu den theatralischen Festivitäten einfindet, nicht leicht fallen, sich mit dieser Instanz zu identifizieren. Man versteht dann, warum der dichtende Mimetiker keine Verbindung zur rationalen Instanz des Subjekts hat und warum sein Know-how dieser Instanz nicht Genüge tun kann: Weil es ihm auf das große Publikum ankommt, ist es die empfindliche, jähzornige, erregbare, instabile Instanz, deren Komplize er ist, denn sie ist es, die am leichtesten nachzuahmen ist. Einverstanden, liebe Amantha?

— Du hattest ein dichtes Netz von Fragen angekündigt, aber in Wirklichkeit hast du dasselbe getan, was du Thrasymachos gestern Abend

vorgeworfen hast: Du hast mir den Eimer deines Redeschwails über den Kopf gegossen. Ich kann dir nur immer wieder und wieder sagen: »Mach schon, Sokrates, mach schon!«

— Ich mache! Ich proklamiere, dass mein Argument unwiderlegbar ist, dass wir im Recht sind, wenn wir die Dichter als bloße Nachahmer angreifen und dass es legitim ist, sie derselben Zunft zuzurechnen wie die Maler. Mit diesen haben sie gemeinsam, dass ihre Werke im Hinblick auf die Wahrheit von geringem Gewicht sind. Dieser Vergleich ist auch insofern gerechtfertigt, als es der heteronome Teil des Subjekts ist, auf den sie sich beziehen, und nicht der, der es auf die Universalität des Wahren ausrichtet. Wir sind voll und ganz im Recht, wenn wir dieser Sorte von Poeten den Zugang zu unserer von kommunistischen Präskriptionen geregelten Gemeinschaft verbieten. Denn sie aktivieren den rein empirischen Teil des Subjekts, indem sie ihn mit imaginären Gebilden füttern, ihm neue Kräfte zuführen und den rationalen Teil, den einzigen, der der Dialektik der Wahrheiten geweiht ist, entsprechend schwächen. Es ist, als ob man ein Land den verstocktesten Reaktionären überließe, untätig zusähe, wie sie an Stärke gewinnen, und die Augen schlosse vor den Verfolgungen, denen die Parteigänger der wahren, der egalitären, der Emanzipationspolitik ausgesetzt sind. Die Poesie, die im Dienst der Mimesis steht, implantiert in dem Individuum, das am Werden eines Subjekts teilnehmen soll, eine verächtliche Orientierung des Denkens. Sie rühmt das Udenkbare und das Ungedachte, und indem sie anlässlich desselben Objekts ihre Kantilenen bald auf Seiten der epischen Übertreibung, bald auf denen der melancholischen Entwertung ertönen lässt, labt sie sich an der Zweideutigkeit, an der Ununterscheidbarkeit zwischen Größe und Verworfenheit. So schafft der Poet, in einem Abstand von der Wahrheit, den man unendlich nennen könnte, nur imaginäre Dispositionen.

— Super!, jubiliert Amantha, das ist echt antirhetorische Rhetorik erster Güte!

— Und das ist noch gar nichts! Das ist sozusagen bloß das Kleingeld der Poesie-Verbrechen. Da gibt's noch weit Schlimmeres.

— Mein Gott!, ruft Glaukon erschüttert. Was kann es Schlimmeres geben als mit einem Wändebschmierer verglichen zu werden, der noch dazu ein scheußlicher Reaktionär ist?

— Das Schlimmste ist die Fähigkeit der Poesie, im Geist selbst der achtbarsten Leute Verheerungen anzurichten. Da kommen nur Wenige davon, du nicht und ich auch nicht, vermutlich.

— Selbst du? Ich kann's kaum glauben.

— Stelle selbst die Besten von uns auf die Probe. Wenn wir hören, wie Homer oder ein großer tragischer Dichter einen von unseren Lieblingshelden auf dem Gipfel des Schmerzes imitiert – er deklamiert eine lange,

aus Klagen bestehende Erzählung, er singt und rauft sich die Haare, wie ein Bonze auf einen Gong schlägt er sich mit seinen riesigen Händen auf die Brust –, dann weißt du, dass wir, wenn wir uns mit dieser Person in äußerster Bedrängnis identifizieren, ein lebhaftes Vergnügen empfinden. Mit größtem Ernst künden wir das Lob des Dichters, dessen Talent uns in einen solchen Zustand versetzt hat.

— Ich gebe zu, das ist es, was mir passiert, wenn ich Euripides höre.

— Bei mir ist es eher Aischylos. Generationsunterschied... Aber auch du hast sicherlich bemerkt: Wenn wir in unserem Privatleben von einem fürchterlichen Schmerz heimgesucht werden, verhalten wir uns keineswegs wie der eben erwähnte Held. Wir rühmen uns vielmehr des Gegenteil: konzentrierter Schmerz in einer Art langsamer Stille, reflektierter Mut, kein pathetisches Gebaren. Wir sind überzeugt, dass es dieses Ruhe ausstrahlende Verhalten ist, das sich für ein Subjekt gehört, während das Geflenne, selbst das tragische, nur eine individuelle Auflösungserscheinung ist, auferlegt all denen, die sein Zeuge sind.

— Als mein Vater Ariston starb, habe ich genau das gedacht, was du sagst. Und doch hatte ich einen von diesen Wein-Anfällen!

— Auch ich habe, als meine liebe Frau Xanthippe den Krebs bekam, unsere fürchterlichen Streitereien, und dass sie mich oft abends mit dem Besen in der Hand erwartete, vergessen und konnte weder meine Schreie noch meine Tränen zurückhalten... Aber kommen wir zurück zur Sache. Da ist ein Mensch – der, den der Poet geschaffen hat –, dem im Leben ähnlich zu sein man unannehmbar und schändlich fände. Aber dass man ihn nur auf der Bühne sehen oder im Bann der seinen Schmerz imitierenden Poesie stehen muss, und schon haben wir keine negativen Empfindungen mehr, delektieren uns sogar noch an diesem Anblick und applaudieren markerschütternd – findest du das normal?

— In der Tat sehr seltsam.

— Gehen wir dem Problem tiefer auf den Grund. Nehmen wir zuerst den Trieb, den wir eben im Falle eines familiären Unglücks noch zu unterdrücken versuchten, den, der seinen Tribut an Tränen, Seufzern und Jammer beansprucht, weil sein Wesen gerade darin besteht, dass er dies wünscht. Bedenken wir sodann, dass die Poeten uns, eben weil sie diesen Trieb, den Affekt, stimulieren und seine Befriedigung organisieren, Vergnügen bereiten. Bedenken wir schließlich, dass der entgegengesetzte Trieb, das Denken, der beste Teil von uns, wenn ihm eine Erziehung fehlt, die das Wissen mit der Disziplin kombiniert, Mühe hat, den Trieb zur Klage einzudämmen, wenn er sich vom theatralischen Spektakel des Unglücks anderer nährt. Bei einem Schauspiel meint jedermann, ein Individuum zu bemitleiden und zu loben, das, obwohl es auf sich hält, aus allen möglichen Anlässen jammert und flennt, sei keine Schande; der öffentliche Ausdruck seines Schmerzes verschafft eine

Lust, deren man sich keinesfalls berauben will, indem man das ganze Gedicht ablehnt. Sehr Wenigen nur gelingt es, sich über dieses strenge Gesetz der Triebe klar zu werden: Die Motive des Genusses zirkulieren unterschiedslos von den anderen zu uns selbst. Wer beim Anblick anderer sich in Mitleidsgefühle hineinsteigert, wird Mühe haben, bei sich selbst seine Neigungen zum Pathetischen zu zügeln.

— Ich kann dir bloß folgen, sagt Glaukon beeindruckt.

Zufrieden mit dieser Bestätigung, fährt Sokrates im selben Schwung fort:

— Kann man vom Lächerlichen nicht dasselbe sagen wie vom Pathetischen? In einem komischen Stück oder sogar privat hört man oft plumpe, dumme Witze, und was geschieht? Man lacht ohne die geringste Hemmung aus vollem Hals, obwohl man sich schämen würde, selbst derartigen Schwachsinn von sich zu geben. Man ist dann genau in derselben Lage wie der Zuschauer in einem obskuren Melodram. Nicht anders als bei den plumpen Kniffen des Mitleids genügt bei dem Wunsch, um jeden Preis Heiterkeit zu erregen, den man, weil man nicht als Hanswurst gelten will, mit Hilfe der ernsthaften Vernunft in sich unterdrückt, dass ein anderer sich ihm überlässt, und schon machen wir mit! Ganz allmählich verlieren wir unsere Abwehrkräfte, lassen uns gehen, ohne es auch nur zu merken, und spielen bloß noch den Witzbold.

— Die Parallele zwischen Komödie und Tragödie ist wirklich frappierend, kommentiert Glaukon, noch immer gebannt.

Sokrates kommt immer mehr in Fahrt:

— Die Bemerkung lässt sich auf alle Affekte eines Individuums ausdehnen, das dabei ist, sich in der Ordnung des Begehrens, des Schmerzhafte und des Angenehmen – nehmen wir etwa die Genüsse der Liebe oder den politischen Zorn – einem Subjekt zu inkorporieren, Affekte, von denen wir behaupten, dass sie von unserem Handeln untrennbar sind: Ihre Nachahmung durch die Poesie lässt sie aufblühen, sie bewässert, was sie austrocknen müsste, und überlässt dem Teil in uns, der gehorchen müsste, das Kommando. Wodurch das Gedicht, ob komisch oder tragisch, unserem wertvollsten rationalen Gelübde widerspricht: Besser und dadurch glücklicher zu werden, statt schlechter und dadurch unglücklicher.

— Ich glaube, sagt Glaukon, die Frage ist erledigt.

Sokrates spürt, dass er mit einem majestätischen Satz abschließen kann. Er atmet tief ein. Und dann:

— Wenn ihr also, liebe Freunde, auf Homer-Bewunderer trifft, die meinen, dieser Dichter sei der Erzieher Griechenlands gewesen und er sei es, den man, indem man auf der Grundlage seiner Gedichte dem gesamten Dispositiv der Existenz Sinn gibt, hinsichtlich der Verwaltung der menschlichen Angelegenheiten zum Vorbild nehmen müsse, dann

soll man einerseits diese Liebhaber der Poesie freudig empfangen, sie umarmen, sie als denkbar respektable Leute achten und mit ihnen übereinkommen, dass Homer der höchste Dichter ist, der Schöpfer der tragischen Poesie, aber andererseits auch streng auf unserer Überzeugung bestehen, deren affirmativer Teil besagt, dass nur solche Gedichte, die direkt unserer fünften Politik entsprechen, Hymnen auf unsere Ideen und Lobgesänge auf ihre sie inkarnierenden Vertreter sind, deren negativer Teil jedoch will, dass, wenn man der bloß lebenswürdigen, sei es melodischen oder epischen Muse denselben Rang zubilligt, Lust und Schmerz anstelle und anstatt der kollektiven Disziplin und des Prinzips, das wir, gemeinsam und gemäß dem Gemeinsinn, unermüdlich zu dem universal besten erklären, ihren Zugriff auf die Menge festigen werden.

Sokrates schöpft Atem. Draußen ist die Sonne fast schon im Meer versunken. Mit ihren Schatten zeichnen die Pfeiler Streifen auf die Bodenplatten, eine abstrakte Malerei, die nur noch sich selbst nachahmt. Amantha aber schüttelt sich und richtet ihren schönen, undurchsichtigen Blick auf Sokrates:

— Darf ich, lieber Meister, etwas Ungehöriges sagen?

— Ist nicht oft genau das deine Funktion, unbezähmbare junge Frau?, antwortet Sokrates, mehr müde als wirklich freundlich.

— Du hast mich weder hinsichtlich des Gedichts noch hinsichtlich des Theaters überzeugt. Deine Zielscheibe – eine Kunst, die sich auf die Darstellung äußerer Objekte und primitiver Emotionen beschränkt – ist sehr eng, während du tust, als ob sie praktisch das ganze Gebiet repräsentierte. Weder Pindar noch Mallarmé, weder Aischylos noch Schiller, weder Sappho noch Emily Dickinson, weder Sophokles noch Pirandello, weder Äsop noch Federico García Lorca passen in dein Schema.

Sokrates schweigt angespannt. Glaukon macht große Augen. Amantha scheint plötzlich zu zögern. Dann fährt sie fort:

— Mir scheint ... Ich würde sagen, ein Großteil deiner Argumentation ist eine Art Plädoyer. Als ob du dich – möglicherweise vor dir selbst – dafür entschuldigen wolltest, die Poeten und ihre Kunst aus unserer politischen Gemeinschaft hinausbefördert zu haben.

Sokrates schweigt seinerseits eine Weile. Dann versteht er, dass er nicht zurück kann:

— Das ist nicht absolut falsch. Aber es war die reine Vernunft, die dieses Urteil erzwang. Aber damit du mir nicht Unkultur und hinterwälderischen Populismus vorhältst, möchte ich dich daran erinnern, dass nicht ich es bin, der damit angefangen hat. Der Streit zwischen Poesie und Philosophie ist sehr alt. Höre zum Beweis die folgenden poetischen Beschreibungen der Philosophie und des Philosophen:

Philosophie: ein Hund, der seinen Herrn anbellt.

Groß in Spitzfindigkeiten, die der schlimmsten Narren würdig wären.

Weise, die sich zusammenrotten und glauben, Gott zu besiegen.

Bist du ein Dreckskerl, dann tranchiere Ideen.

Und tausend andere, die auf Seiten der Dichter diesen alten Widerspruch bezeugen.

— Aber, fragt Amantha hartnäckig, warum die alten Irrtümer wiederholen? Warum nicht einen neuen Frieden zwischen Philosophie und Poesie stiften?

— Nun, wenn die an der Lust ausgerichtete mimetische Poesie irgendein Argument für sich geltend machen kann, dass sie in einer kommunistischen politischen Gemeinschaft einen Platz verdient, so will ich gern erklären, dass wir uns freuen werden, ihr diesen Platz einzuräumen. Denn wir sind uns völlig klar darüber, dass diese Poesie uns nach wie vor verführt. Es ist uns aber nicht erlaubt, an dem, was für uns die Evidenz des Wahren ist, Verrat zu üben.

— Nun, lächelt Amantha, dann bekehre bitte meinen lieben Bruder zu diesem Kompromiss.

— Gern, sagt Sokrates, der seine Heiterkeit wiedergefunden hat. Und, sich zu Glaukon wendend:

— Mein lieber Freund, fühlst du dich nicht trotz allem von der epischen Poesie verführt, besonders wenn es Homer ist, der ihren Zauber handhabt?

— Leider ja, bekennt Glaukon kläglich.

— Ist es unter diesen Umständen nicht gerecht, sie bei uns zuzulassen, wenn es ihr gelingt, sich durch einen prächtigen Gesang zu rechtfertigen? Gehen wir noch weiter. Lassen wir zu, dass ihre Verteidiger, die, wie wir, keine Dichter sind, sondern nur Liebhaber von Gedichten, in Prosa für sie plädieren und uns zu beweisen versuchen, dass sie nicht nur angenehm, sondern auch nützlich ist, sowohl für die kommunistische Politik als auch für das Leben der gewöhnlichen Leute. Hören wir sie wohlmeinend an: Welch ein Gewinn für uns, wenn sie zeigen, dass sie zugleich Vergnügen bereitet und hilfreich ist!

— Und was wird dann aus deinem unnachsichtigen Beweis?, fragt Glaukon, verdutzt angesichts dessen, was er für eine Wende von hundertachtzig Grad hält.

— Weißt du, sagt Amantha, Sokrates glaubt nicht eine Sekunde, dass die Plädoyers der Fürsprecher des Gedichts zu einem Freispruch führen könnten.

— Ach, sagt Sokrates mit Verve, wie sehr würde ich wünschen, dass sie es könnten! Aber wenn sie es nicht können, wollen wir es wie jene leidenschaftlich Liebenden halten, die merken, dass ihnen eine Passion ernsthaft schadet: Sie sind zerrissen, aber sie verzichten, sie trennen sich. Es ist wie eine furchtbare Gewalt, aber sie tun es. Und auch wir hegen eine große Liebe zur epischen, lyrischen oder tragischen Poesie,

konditioniert, wie wir durch die Erziehung, die uns unsere schönen Städte haben zuteil werden lassen, einmal sind. Wir begrüßen es, wenn sie sich als exzellent, als mehr-denn-wahr erweist! Aber wenn sie außerstande ist, sich zu rechtfertigen, werden wir sie hören und uns dabei wie einen Talisman die »unnachsichtigen Beweise« wiederholen, von denen Glaukon sprach. Denn wir weigern uns, in diese kindliche Liebe zurückzufallen, die auch die der Majorität der Leute ist. Wir fühlen, dass man sich nicht ernsthaft an diese Art Poesie binden darf, als ob sie am Prozess einer Wahrheit teilnähme. Wir müssen vielmehr, wenn wir sie hören oder lesen, ihrem Zauber misstrauen wie jemand, der seine innere subjektive Festigkeit der größten Gefahr aussetzt. Und das Beste ist, sich all das, was wir hinsichtlich der Poesie gesagt haben, zum Gesetz zu machen.

— Sehr weit gehen deine Zugeständnisse nicht, bemerkt Amantha enttäuscht.

— Es handelt sich um einen großen Kampf, meine lieben jungen Freunde, ja, um einen großen Kampf, viel größer als ihr euch vorstellen könnt, bei dem es um nichts weniger als das ganze Subjekt geht: das Gute oder das Schlechte, die Schöpfung einer Wahrheit oder den Triumph des Konservatismus. In diesem Kampf müssen wir dem Ruhm, dem Reichtum und der Macht misstrauen, denn sie lassen uns die Gerechtigkeit, die Königin der subjektiven Qualitäten, vergessen. Aber leider müssen wir auch der Poesie misstrauen.

— Amen!, wirft Amantha hinterher.

Aber Sokrates tut – und wird tun –, als ob er nichts gehört hätte.