

GÜNTER FIGAL

Das Bild und die Wahrheit:
Zu Platons *Symposion*

Das Bild und die Wahrheit: Zu Platons *Symposion*

GÜNTER FIGAL

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
Philosophisches Seminar I
Werthmannplatz 3, D-79085 Freiburg/Breisgau

Original scientific article
Received: 16-06-03 Accepted: 24-10-03

ZUSAMMENFASSUNG: Der Aufsatz thematisiert das Verhältnis zwischen Platons Dichtungskritik in *Politeia* und der auf den ersten Blick befremdlichen Tatsache, daß einer der wichtigsten Dialoge Platons, sein *Symposion*, im Wesentlichen kein streng philosophisches, sondern eher ein poetisches Werk ist. Durch eine Analyse und Interpretation des Dialog wird gezeigt, daß die Philosophie hier auf eine zum Teil verbergende Weise zugegen ist, nämlich in ihrer Abwesenheit. Sokrates' dialogisch-dialektische Art, das Gespräch zu führen, macht nämlich nur eine überleitende Episode des Werks aus, während der ganze übrige Inhalt entweder dem vorphilosophischen Diskurs gewidmet ist, realisiert durch Sokrates' Vorredner, oder dem überphilosophischen, in der Rede Diotimas, in der die diskursiven Möglichkeiten der Philosophie grundsätzlich überschritten werden. Das *Symposion* macht also auf poetische Weise die innere Spannung zwischen Dichtung und Philosophie offenkundig, die zugleich ihre wesentliche Zusammengehörigkeit in sich birgt. Obwohl es in beiden um das Göttliche geht, ist die Dichtung auf jenes gerichtet, was in sich harmonisch und geordnet und somit als menschliche Schönheit immer die Darstellung höchster göttlicher Schönheit ist, während die Philosophie auf das Gute ausgerichtet ist, d. h. auf die Offenheit und Freiheit, in welcher sich alles, was ist, in seiner jeweils eigenen Wahrheit zeigt.

STICHWORTE: Platon, *Politeia*, *Symposion*, Dichtung, Philosophie.

Obwohl Platons literarische Meisterschaft generell außer Zweifel steht, ist das *Symposion* in dieser Hinsicht noch einmal herausgehoben: ein-

deutiger als die anderen Dialoge ist es ein Meisterwerk der Dichtung. Der kunstvolle Aufbau, die Fülle des Anschaulichen, die Lust am Spiel von Sprache und Phantasie, der musikalische Wechsel der Stimmungen in Tonfall und Tempo, das Vieldeutige und Prägtante des Sinns – all das sind Wesenszüge des Dichterischen und kaum der Philosophie. Das aber macht den Dialog rätselhaft und besonders deutungsbedürftig. Handelt es sich bei ihm überhaupt noch um einen philosophischen Text? Selbst daß ein Philosoph und zwar nicht irgendeiner, Sokrates, im Zentrum steht, wäre dafür kein Grund. In Romanen kommen Philosophierende vor, ohne aus dem Werk eine philosophische Abhandlung zu machen. Doch wenn das *Symposion* in der Hauptsache dichterisch wäre: Wie verträge sich das künstlerische Spiel dann mit der kompromißlosen Kritik an der Dichtung, wie Platon sie anderswo, nämlich in der *Politeia* formuliert? Daß die *Politeia* aller Wahrscheinlichkeit nach später geschrieben ist, tut dabei nichts zur Sache; dafür, daß der Autor das *Symposion* widerrufen oder späterhin korrigiert hätte, gibt es keine Anhaltspunkte; andere und wohl spätere Dialoge zum selben Thema wie *Phaidros* und *Philebos* ergänzen den früheren und differenzieren ihn, aber setzen ihn nicht außer Kraft.

Dann wäre es freilich naheliegender, statt auf mögliche Unstimmigkeiten auf die Verträglichkeit, ja die Verwandtschaft der Dichterkritik mit dem *Symposion* zu achten. Eine Gemeinsamkeit fällt dabei recht bald auf: das *Symposion* ist nicht nur ein dichterisches Werk, sondern – wie die einschlägigen Passagen der *Politeia* – auch eine Reflexion der Dichtung. Das Trinkgelage, das dem Dialog seinen Titel gibt, findet im Haus eines Dichters statt; es ist die Nachfeier des Triumphs, den dieser, Agathon, mit seiner jüngsten Tragödie errungen hatte. Und außer ihm bekommt noch ein anderer prominenter Vertreter der dichterischen Kunst, Aristophanes, Gelegenheit, sich darzustellen und die Lebens- und Weltsicht des Komödienautors zu artikulieren. Es verdient, festgehalten zu werden: So ausführlich wie hier kommen bei Platon die Dichter sonst nirgends zu Wort.

Aber das beantwortet die Frage nach dem Stellenwert des Dialogs nicht, sondern bestätigt nur ihre Dringlichkeit: Wieso kann das Dichterische einmal so durchaus freundlich präsentiert, so kunstvoll ins Werk gesetzt und dann vom selben Autor so schneidend verurteilt werden? Ein Widerspruch ist das nur dann nicht, wenn die Kritik an der Dichtung, so entschieden sie auch vorgetragen sein mag, sich nicht gegen die Dichtung als solche richtet, sondern nur gegen ihre problematischen Ansprüche und gegen falsche Erwartungen an sie. Dann ginge es nicht darum, die Dichtung zugunsten der Philosophie abzuschaffen, sondern Platon wäre nur bestrebt, zwischen beiden möglichst klar eine Grenze zu ziehen. Und wenn das keine Trennung zweier gegeneinander gleichgültiger Bereiche wäre, sondern nur die Begrenzung beider am jeweils anderen, dann gehörten die Dichterkritik der *Politeia* und die Dichtung des *Symposion* als zwei Grundmöglichkeiten zusammen; sie

bildeten nicht nur einen Kontrast, sondern eine spannungsvolle, mit Heraklits schönem Wort gesagt: eine *παλίντροπος ἄρμονιή*, gegenstrebige Harmonie (DK, B 51).

Daß die Vermutung berechtigt ist, wird klar, wenn man sich auf die Dichterkritik, wie sie in *Politeia* vorgetragen wird, etwas genauer einläßt.¹ Dichtung sei Lüge, erfährt man hier, Unwahrheit im Sinne der Täuschung. Aber wie sich bei der Entwicklung dieses Gedankens zeigt, hat ihr täuschender Charakter nichts damit zu tun, daß in der Dichtung Sachverhalte unwahr oder unwahre Sachverhalte mitgeteilt werden. Täuschend ist vielmehr die dichterische Sprache als solche: Was sie auch darstellt, immer soll die Dichtung den Eindruck des Unmittelbaren bewirken; wenn die Darstellung glückt, erscheint das Dargestellte ebenso zwingend wie seine Form; die Frage, ob etwas sich möglicherweise anders verhält, kommt im Horizont der Dichtung nicht vor; sie stellen zu können, setzt einen anderen Gesichtspunkt voraus. Im Horizont der Dichtung gibt es keine Erfahrung einer von der Darstellung unterschiedenen Sache, die folglich auch anders, in neuem Anlauf und anderer Perspektive gesehen und erfaßt werden kann. Kein dichterisches Werk nimmt sich im Hinblick auf eine mit anderen geteilte, gemeinsam zu erkundende Sache zurück. Es will, als ob es das einzige wäre, einleuchten.

Entsprechend ist die Kritik eines dichterischen Werks, also der Aufweis, daß seine Darstellung unzulänglich sei, immer nur von außen zu führen. Sie ist, nach Platonischem Verständnis, mit dem Anspruch auf eine der Dichtung unzugängliche Wahrheit verbunden, und das läßt sie philosophisch werden. Möglich ist die Kritik allein dadurch, daß man sich aus der Eingebundenheit in die dichterische Suggestion freimacht.

Oder, um das Verhältnis unter diesem Gesichtspunkt noch einmal zusammenzufassen: weil die Dichtung in ihrem Anspruch unbeding ist, verhält sie sich indifferent zur Wahrheit; in ihr und für sie gibt es den Unterschied von wahrer und unwahrer oder auch nur besserer, von der Sache unterscheidbarer Darstellung nicht. Demgegenüber lebt die Philosophie aus der Wahrheitsdifferenz; sie hat ein gebrochenes Verhältnis zur sprachlichen Darstellung, gerade auch zu der, die sie selbst betreibt; gerade auch bei sich selbst ist sie darauf bedacht, mögliche Unwahrheit zu prüfen, und nur deshalb kann sie sich ernsthaft um Wahrheit bemühen. Das hat einen Preis: ihrem Wesen nach findet das philosophische Schreiben niemals die bündige Gestalt eines Werks. Philosophie ist überholbar, immer darauf angelegt, das Gesagte so transparent wie möglich auf die besprochene Sache hin zu halten. Sprachlich sedimentierte Evidenz gehört nicht in die Philosophie. Sie aufzulösen, in voraussetzungslose, ihre Voraussetzungen immer wieder durchsichtig

¹ Dazu ausführlicher meine Abhandlung: "Die Wahrheit und die schöne Täuschung. Zum Verhältnis von Dichtung und Philosophie im Platonischen Denken", *Philosophisches Jahrbuch* 107 (2000), 301–315.

machende Beschreibung zu verwandeln ist eine zentrale Aufgabe des philosophischen Redens und Schreibens. Es ist, wie Platon zeigt, die Triebkraft des Sokratischen Gesprächs, der Wahrheitsanspruch seiner Dialoge. In seiner sprachlich vermittelten Wahrheitssuche, Dialektik, ist Sokrates für Platon der Philosoph *par excellence*. Seiner gedanklichen Offenheit ein Denkmal zu setzen und sie auch den Nachkommenden zu vermitteln ist eine Intention seines schriftstellerischen Werks.

Es ist nun charakteristisch für das *Symposion*, daß hier ein philosophisches Gespräch von der Art, wie sie aus allen Sokratischen Dialogen Platons bekannt ist, nicht in Gang kommt. Nur für kurze eine Weile (199c-201c) unterzieht Sokrates die Behauptungen des Tragödiendichters Agathon einer dialogischen Prüfung. Man war, als man sich in seinem Hause getroffen und es sich zum Trinken bequem gemacht hatte, überein gekommen, zur Unterhaltung Reden zu halten, statt den vom Vortag noch schweren Kopf erneut mit allzu viel Wein zu belasten. Es sollte ein geselliges Spiel sein, improvisierte, reihum vorgetragene Lobpreisungen dessen, was allen als lobenswert erscheint: Eros, das heißt nach allgemeinem und erst später im Dialog korrigierten Verständnis: die Liebe als Gott. Es geht um ein Spiel, das die Liebesbeziehungen redend veredelt, vielleicht auch verklärt und so zur Sprache kommen läßt, was manche der Anwesenden bewegt. Da wirkt die penible Untersuchung eines Gedankens auf seine Schlüssigkeit hin nur störend. Beinahe scheint es, als füge sie der Autor nur ein, um den philosophischen Gestus inmitten der anderen Reden als fremd zu erweisen. Und bezeichnenderweise bricht Sokrates die Prüfung der gedanklichen Konsequenz in Agathons Rede bald ab, um von einer ganz und gar nicht philosophischen Unterweisung zu erzählen, die ihm früher einmal durch eine Priesterin, Diotima, zuteil wurde. Mit einem Wort: Sokrates philosophiert im *Symposion* nicht oder nur so ansatzweise, daß man auf das Fehlen der Philosophie aufmerksam werden soll. Erst am Ende der langen Nacht, wenn fast alle das Trinkgelage verlassen haben oder, entgegen dem guten Vorsatz, nun doch schwer vom Wein, eingeschlafen sind, folgt ein Sokratisches Gespräch, und zwar über die dramatische Kunst. Doch weil auch der Gewährsmann des Erzählers Apollodoros, Aristodemos, in den frühen Stunden des Morgens nicht mehr ganz nüchtern und entsprechend unaufmerksam ist, erfährt man darüber nichts Genaues. Das philosophische Gespräch, das Sokrates mit den Wachgebliebenen führt, ist ins Vergessen gefallen.

Also lebt das *Symposion* von der Abwesenheit der Philosophie. Dabei fehlt diese nicht einfach, sondern ist als Abwesende anwesend: dadurch, daß der Philosoph, den alle als Philosophen kennen, Sokrates, sich als solcher verbirgt. Sokrates verkleidet sich in eine andere Gestalt; er bleibt Philosoph, aber zeigt fast nur eine nichtphilosophische Oberfläche. Das geschieht bereits recht zu Beginn des Abends: Dem von Eryximachos seinem Geliebten Phaidros zu Gefallen gemachte Vorschlag, für die Unterhaltung während des Abends Lobgesänge und Dankeslieder (*ὕμνους καὶ παίωνας*, 177a) auf

Eros zu singen, weil dieser von den Dichtern bislang vernachlässigt worden sei (177a), stimmt Sokrates lebhaft zu: Niemand von den Anwesenden werde etwas dagegen haben, gewiß er selbst nicht, der ja von nichts anderem als von Liebesdingen etwas verstehe (ὅς οὐδέν φημι ἄλλο ἐπίστασθαι ἢ τὰ ἐρωτικά, 177d). Als unbefangener Leser nimmt man das auf wie die Teilnehmer des Trinkgelages auch: als leicht frivole Bemerkung – zumal Sokrates sich mit seinem Bekenntnis in den Kreis der anderen einbezieht; auch Phaidros und Eryximachos, Agathon und Pausanias müssten – als Paare, die sie sind – Sinn für das Thema haben, und Aristophanes ohnehin, dessen Geschäft als Komödiendichter dem Dionysos, dem Gott des Rausches, und nicht weniger der Aphrodite gewidmet sei (177d-e). Wie sich später im Dialog zeigt, ist das Sokratische Bekenntnis zu den erotischen Dingen zwar nicht unwahr. Aber sofern es von Sokrates als Philosophen abgelegt wird, ist es Verstellung, εἰρωνεία mit der Sokrates die nun folgenden Reden erst freigibt; sie dürfen nahezu unkommentiert, mit der genannten Ausnahme ohne philosophische Nachfrage gehalten werden und können erst dadurch ungebrochen sein, was sie sind: Anverwandlungen und Variationen von Mythen oder, bei Aristophanes, die Erfindung eines komischen Mythos – also Reden im Horizont des Dichterischen, die Homer und Hesiod reichlich zitieren, oder selbst Dichtung.

Die Sequenz der Reden scheint zufällig, ihre Anzahl nicht weniger beliebig als die Gestalt, in der sie mitgeteilt werden. Aristodemos konnte sich, wie Apollodoros den Reden vorausschickt, nicht mehr an alles, was gesagt wurde, erinnern, und auch Apollodoros selbst gesteht, manches vergessen zu haben (178a). Die Lücken sind beträchtlich: nach der ersten Rede fehlen einige weitere ganz (180c). Aber natürlich ist das nicht nur dem begrenzten Gedächtnis der – fiktiven – Erzähler geschuldet. Daß Platon es seinen als Überlieferern eingeführten Figuren grundsätzlich zutraut, eine sehr lange und in der Sache äußerst komplizierte Erörterung wiederzugeben, hat er mit Antiphon und Pythodoros, den Erzählern des *Parmenides*, hinreichend demonstriert. Der Hinweis auf die Lücken ist eine indirekte Mitteilung des Autors: es wird angezeigt, daß die dichterischen Reden über Eros kein stimmiges Ganzes sind, in dem das, worum es geht, angemessen vergegenwärtigt werden könnte. Das dichterisch-mythische Gespräch ist vielmehr unendlich; seine Elemente können immer wieder neu kombiniert werden, und jede Kombination ist eine individuelle, in sich vielleicht überzeugende, aber doch niemals auf ihre Sachangemessenheit hin durchschaubare Gestalt.

Das spricht gegen die mythisch-dichterische Variationen nur, wenn man mehr von ihnen erwartet als sie leisten können: Philosophisches also. Doch gerade indem die gehaltenen Reden hinter einem solchen Anspruch zurückbleiben, haben sie ihren Sinn. Sie zeigen, wie ihr gemeinsames Thema im Zusammenhang eines unreflektierten Lebensverständnisses begegnet – vermittelt durch Überlieferung und Sitte, geprägt durch je eigene Lebensinteressen, ohne in dieser Vermittlung und Prägung verstanden zu werden.

Andererseits ist die Anzahl und perspektivische Ausrichtung der Reden nicht zufällig. Aus ihrer sorgsam komponierten Verschiedenheit spricht eine verborgene Einheit: In jeder von ihnen wird ein Motiv angeschlagen, das später, bei Diotima, wiederkehrt. Dabei ist diese Wiederkehr zugleich eine für das Interesse an der Sache durchschaubare Kritik. Jede Rede aus dem Kreis des Trinkgelages erweist sich gegenüber der von Diotima vorgetragenen mystischen Unterweisung als unvollkommenes, ja die Sache verfehlendes Abbild.

Das sollte etwas näher betrachtet werden. Phaidros, der Jüngste unter den Anwesenden und entsprechend ungebrochen Begeisterte, führt die Zusammengehörigkeit von Eros und Tugend, menschlicher Vortrefflichkeit ein. Das findet seine Erläuterung und Einlösung in der Bestimmung des Eros als Verlangen nach dem Guten (204c-205a), nicht weniger jedoch in dem Gedanken, daß Eros als Streben nach der Unsterblichkeit auch das Begehren von unsterblichem Nachruhm sein könne (208d-e). Die von Pausanias ins Spiel gebrachte Unterscheidung zwischen einem himmlischen und einem irdischen Eros ist für sich genommen verfehlt, indem sie die das Phänomen aufspaltet und doch seine Einheitlichkeit – als Eros – voraussetzt. Aber sie deutet voraus auf die von Diotima entwickelte Stufenfolge der Liebe, die bei der Hingezogenheit zum schönen Körper beginnt und beim „göttlichen Schönen selbst“ (211e) endet. Eryximachos, der Arzt mit naturphilosophischen Neigungen, will Eros überall finden und als die in jeder Kunst, vor allem in der Heilkunst wirkende Kraft deuten (186e). Das findet in der Lehre Diotimas seine Entsprechung, wenn sie von Eros sagt, er sei die in jedem Begehren wirkende Macht und erscheine nur in einem Begehren, dem eines geliebten Menschen, besonders deutlich (205a-b). Der von Aristophanes erfundene Mythos illustriert die menschliche Unvollkommenheit, die den Menschen ein über sich hinausdrängendes und über sich hinausgelangendes Wesen sein läßt. Das nimmt Diotima auf, indem sie Eros als Kind von Armut (*πενία*) und Ausweg (*πόρος*) erläutert (203a-e). In der schwächsten aller berichteten Reden weist Agathon auf die Zusammengehörigkeit von Eros und Schönheit hin und gibt so eine Vorausdeutung seiner Wesensbestimmung als Begehren nach dem Schönen. Kurzum: der Autor des *Symposion* setzt alles daran, die Unterweisung durch Diotima als Zentrum des Dialogs erscheinen zu lassen: In dem, was sie kundtut, zeigt sich das von den anderen nur verkürzt und unvollkommen Gemeinte in seiner wahren Gestalt. Von Diotima erfährt man, wie es scheint, die Wahrheit über Eros.

Dazu fügt es sich, daß Diotima auch die Verstellung des Sokrates im Hinblick die Liebesdinge aufdeckt. Nun wird klar, daß diese Liebesdinge vor allem die Nähe zum Göttlichen, genauer zum „göttlichen Schönen selbst“ (*αὐτὸ τὸ θεῖον καλόν*, 211e) betreffen und also keineswegs auf das Naheliegende eingeschränkt sind. Diotima läßt so die Wahrheit über So-

krates offenbar werden. Doch ist sie dazu nur imstande, weil ihre Einsicht das philosophisch Mögliche weit übertrifft. Während das Naheliegende, erotische Neigung und Begehren, noch nicht Philosophie ist, sind die Erfahrungen, von denen Diotima spricht, nicht mehr Philosophie. Entsprechend versteht Sokrates das Gesagte oft erst nach zusätzlicher Erläuterung, und wo es um das Vollendete, die höchsten Mysterien (τὰ τέλεα καὶ ἐποπτικά, 210a) der Liebesdinge geht, hat Diotima Zweifel, ob es ihm überhaupt noch möglich ist, ihr zu folgen. Ob Sokrates das Schöne selbst je erblicken wird, bleibt offen (211d); jedenfalls kann er, seine Erzählung zusammenfassend, nur sagen, er habe Diotima geglaubt (πέπεισμαι δ' ἐγώ, 212b) und wolle nun auch die anderen glauben machen (212b). Daß er die höchsten Mysterien in Liebesdingen erfahren habe und davon Rechenschaft geben könne, behauptet Sokrates nicht.

Aus Diotimas Unterweisung ist zu lernen, warum das zum Wesen der Philosophie auch nicht passen könnte. Das unmittelbare Erschauen des Göttlichen (211e), die Erfahrung seines Erscheinens im Schönen selbst, und gelänge sie auch nur für einen herausgehobenen Augenblick, wäre selbst göttlich zu nennen; sie wäre Gewißheit, Einsicht im prägnanten Sinne des Wortes, und ließe alle Philosophie überflüssig sein. Kein Gott, sagt Diotima, philosophiert, denn ein Gott ist schon weise und braucht nicht nach Weisheit zu streben. Andererseits philosophiert auch kein Dummkopf (ἄμαθής) ein solcher strebt nicht nach Einsicht, weil er sich selbst schon genug dünkt (204a). Philosophie ist also eine Bewegung zwischen Unwissen und Weisheit; was sie zu erreichen vermag, ist deshalb nicht mehr als ein Vermeinen des Richtigen, ohne sich seiner je begründend versichern zu können (τὸ ὀρθὰ δοξάζειν καὶ ἄνευ τοῦ ἔχειν λόγον δοῦναι, 202a).

Die Zwischenstellung der Philosophie läßt ihre Zusammengehörigkeit mit Eros offenbar werden. Wie dieser könnte auch sie als Abkömmling von Armut (πενία) und Ausweg (πόρος) beschrieben werden; als Mangel, für den sich eine Möglichkeit des Ausgleichs findet, ohne daß sich der Mangel je ganz überwinden ließe. Und wie Eros gehört die Philosophie weder allein den Göttern noch allein den Menschen zu, sondern nimmt, wie Eros, die Aufgabe wahr, zwischen beiden zu vermitteln (ἐρμηνεῖον, 202e). Während Eros den Göttern die Gebete und Opfer der Götter überbringt und den Menschen die Anweisungen und Geschenke der Götter, ist die Philosophie der Vermittler zwischen menschlicher Unwissenheit und einer den Göttern vorbehaltenen Einsicht: Freisetzung der Einsicht in das Unwissen durch den Schritt über das Menschliche hinaus, Übersetzung dessen, was als Einsicht nicht zu erlangen ist, in menschliches Denken und Sprechen. Eros kann als ein solcher Vermittler kein Gott sein, sondern nur eine große göttliche Macht (δαίμων μέγας, 202d). Er ist ein Zwischenwesen, Bewegung und Verbindung, die das Verschiedene zueinander bringt, ohne ihm je seine Verschiedenheit nehmen zu können. Eros ist, mit einem Wort, das mythische

Bild der Philosophie. Und deshalb ist es kein Wunder, daß Sokrates, der ganz und gar Philosoph ist, sich in diesem Bild verbergen kann und seine Erläuterung nicht versteht; er kennt, was das Bild zeigt, nur „von innen“, als Bestimmung seines Lebens, die er nicht deutend betrachtet oder darstellt, sondern vollzieht.

Gerade weil das dichterische Bild aus der philosophischen Perspektive herausfällt, hat es philosophischen Sinn. Einerseits stellt es die Philosophie als Ausdruck menschlicher Unvollkommenheit, als Begehren über das jeweils Endliche und Begrenzte hinaus, in den Kontext des Lebens. Es läßt sie vergleichbar mit anderen Lebensäußerungen werden und macht so verständlich, wieso das Leben in sich die Möglichkeit zur Philosophie hat – auch dann, wenn es sich bei Trinkgelagen in frivol-mythischen Spielen äußert. Andererseits stellt das dichterische Bild die Philosophie in ein Verhältnis zu dem, was ihr nicht erreichbar ist. Wie das vorphilosophische Leben ist auch das überphilosophische in seiner Erfahrung des Göttlichen nur dichterisch zur Sprache zu bringen. Diotima, die Priesterin, philosophiert nicht, und gibt deshalb, dichterisch ins Bild gesetzt, den Bezugs- und Zielpunkt der Philosophie. Als Dichtung vergegenwärtigt das *Symposion* die beiden Pole, zwischen denen sich die Vermittlungsbewegung der Philosophie ausspannt. Aber die Darstellung ist nur möglich, indem das dichterische Bild die Philosophie im Darstellen verbirgt. Als solche zugänglich ist sie nur, indem man sie vollzieht oder mitvollzieht. Das aber nimmt keine Darstellung, die von außen kommt, in sich auf.

Zum Reichtum des *Symposion* gehört es, daß auch dies noch auf dichterische Weise reflektiert wird: Im Auftritt des Alkibiades, der in die Runde des Trinkgelages einfällt als wäre er Dionysos selbst. Was Alkibiades sagt, ist wie ein Echo des gesamten Dialogs, wie ein Bild im Bild, das sich von dem Ganzen, in dem es steht, abhebt und so offenbar werden läßt, was dieses Ganze ist. Die Ankündigung, nicht Eros, sondern Sokrates zu preisen, und zwar in einem Bild, das umwillen des Wahren sein soll (ἔσται δ' ἡ εἰκὼν τοῦ ἀληθοῦς ἕνεκα, 215a), ist zwar auf durchaus fragwürdige Weise begründet: Mit seiner Behauptung, Sokrates dulde nicht, daß in seiner Gegenwart jemand anders gepriesen werde als er (214d), projiziert Alkibiades die Maßlosigkeit und Selbstbezogenheit seines eigenen Wesen auf den anderen, über den er spricht. Damit verkennt er, was von Diotima – übrigens gegen das Missverständnis durch Sokrates – festgehalten wurde: daß Eros nicht das Geliebte (τὸ ἐρώμενον), sondern das Liebende (τὸ ἐρῶν, 204c) ist. Aber das Bild, das er findet, trifft, soweit das im Bild überhaupt möglich ist, das Sokratische Wesen genau – als ob seine Sinnfälligkeit sich gegen die Intentionen des Urhebers durchsetzte: Sokrates erscheint als Silen, in dessen Innerem ein Götterbild verborgen ist (215b); seine Rede ist von korybantischer Wirkung (215e), rauschhaft darin, daß man sich ihr nicht entziehen kann, und dennoch spricht aus ihr ein besonnenes Leben (216b). Das

Bild zeigt, was es zugleich verbirgt; es läßt sein Inneres erscheinen und behält es zugleich ins Bild ein.

Das Satyr- und Silenenspiel (222d) der Alkibiades-Rede ist, so gelesen, eine Rechtfertigung der Kunst, im Besonderen der Dichtung. Mag diese in ihrem Wesen auch nur Bild sein – unmittelbares, in sich fragloses Erscheinen, als Doppelbild, in Ambivalenz und Zweideutigkeit, bietet sie doch einen Angriffspunkt für philosophische Unterscheidung des Bildes von seiner Wahrheit. Weil das so ist, kann sich die Philosophie auch ins Bild flüchten, um in ihrer Lebendigkeit im Kontext des nichtphilosophischen Lebens, in ihrer Bezogenheit auf das Göttliche mittelbar zu sein.

Die Möglichkeit solcher Mitteilung deutet auf geheime Verwandtschaft. Die Philosophie, so radikal verschieden sie von der Dichtung auch ist, teilt mit dieser nicht nur das Medium einer freien, aus dem Zusammenhang alltäglicher Verständigung befreiten Sprache. Verbunden ist sie mit ihr auch im erotischen Wesen. Auch die Hervorbringung, der die Dichtung ihren Namen verdankt, ποιησις, ist vermittelnd; sie ist im Sinne einer Bewirkung göttlichen Seins im irdischen Wechsel gemeint. Auf durchaus verschiedene Weise wollen Dichtung und Philosophie, daß ihnen das Göttliche zuteil werde. Die eine zielt auf das sinnfällige Erscheinen, das in sich Stimmige, das als Schönes immer auch ein Vorschein des göttlichen Schönen selbst ist. Die andere zielt auf das Gute: auf jene Offenheit und Freiheit, in der sich das, was ist, in seiner Wahrheit erkunden läßt. Weil beides zusammengehört, konnte Platon das *Symposion* schreiben: als Bild einer gegenstrebigen Harmonie.

BIBLIOGRAPHIE

Günter Figal, "Die Wahrheit und die schöne Täuschung. Zum Verhältnis von Dichtung und Philosophie im Platonischen Denken", *Philosophisches Jahrbuch* 107 (2000) 301–315.

Image and Truth: On Plato's *Symposium*

ABSTRACT: The article explores the relation of Plato's criticism of poetry in *Politeia* to a seemingly unusual fact that one of his most important dialogues the *Symposium* is essentially a poetic work, and not a philosophical one. The analysis and the interpretation of the dialogue's content show that philosophy is concealed in it, that is, presented in its absence. Socratic dialogue-dialectical mode of argumentation constitutes only a transitory episode in the totality of the work, whereas the rest of the content is on the one hand dedicated to a pre-philosophical discourse, embodied in the speeches of all Socrates's predecessors, and on the other in Diotima's speech, which greatly surpasses and overcomes discursive possibilities of philosophy. The *Symposium* then makes the inner tension as well as harmonious affinity of poetry and phi-

osophy obvious in a poetic manner. Even though they both aspire to that which is divine, poetry aims at that which is in itself organized and adjusted, and which is, just like poetry, always an presentation of the highest divine beauty, while philosophy aims at that which is good, that is, at openness and freedom in which that which exists manifests itself in all its truth.

KEY WORDS: Plato, *Politeia*, *Symposion*, poetry, philosophy.