

**Dietmar Koch / Irmgard Männlein-Robert /
Niels Weidtmann (Hrsg.)**

**Platon
und die Mousiké**

**Antike-Studien
Band 2**

Impressum

Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2012 Attempto-Verlag Tübingen GmbH
Alle Rechte vorbehalten

Satz und Layout: Regina Schidel
Lektorat: Oliver Schelske
Herstellung: Jörg F. Hagenlocher, Tübingen
und Difo-Druck GmbH, Bamberg
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
ISBN 978-3-89308-428-9

Irmgard Männlein-Robert
(Tübingen)

Die Musenkunst des Philosophen
oder
Sokrates und die Zikaden in Platons *Phaidros*

Im Dialog *Phaidros* gibt Platons Sokrates den sogenannten ‚Zikadenmythos‘ dem Anschein nach als heiteres, ornamentales Intermezzo zum Besten. Im Folgenden sollen anhand dieser anschaulichen Digressio, die inhaltlich und in ihrer Vernetzung mit dem Kontext durchaus ernst zu nehmen ist, einige wesentliche Facetten des Platonischen Mousiké-Konzeptes herausgearbeitet und interpretiert werden. Der Zikadenmythos (*Phdr.* 258e6-259d9) fungiert im Kontext des *Phaidros* als inhaltlich-thematisches Bindeglied zwischen dem ersten Teil der Erosreden (ebd. 227a1-257b7) und dem zweiten Teil des Dialogs, in dem es um die Kunst der schönen und wahren Rede geht (ebd. 259e1-279c7). In diesem kleinen Mythos über die Zikaden kreuzen sich jedoch, so wird zu zeigen sein, die in beiden Dialog-Teilen verhandelten zwar verwandten, aber letztlich dissonanten Konzepte von Mousiké. Der Umstand, dass es sich bei diesem Mythos um einen originell von Platon selbst konzipierten handelt,¹ legt nahe, dass es sich dabei nicht nur um eine im Verlauf des Dialogs notwendig gewordene Erholungspause,² sondern vielmehr um

¹ Frutiger, Percival: *Les mythes de Platon*. Paris 1930. S. 233.

² Vgl. Hackforth, Reginald: *Plato's Phaedrus*. Translated with Introduction and Commentary. Cambridge 1952. S. 118 und De Vries, Gerrit J.: *A Commentary on the Phaedrus of Plato*. Amsterdam 1969. S. 192f.; Friedländer, Paul: *Platon III*. Berlin/New York 1975. S. 214 benennt nur punktuell ‚Spiel und ernste Forderung‘ dieses Mythos; Heitsch, Ernst: *Platon, Phaidros*. Übersetzung und Kommentar. Göttingen 1993. S. 125f. räumt dem Zikadenmythos offenbar keine große Bedeutung bei, ebenso Büttner, Stefan: *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*. Tübingen/Basel 2000, der ihn gar nicht erwähnt.

die mythische Drapierung eines philosophischen Konzeptes an einer wichtigen Fugenstelle im ganzen Dialog handelt.

1. *Das Ambiente der Begeisterung oder Sokrates als Grenzgänger*

Der räumliche und der situative Kontext des Zikadenmythos ist für die Interpretation desselben von wesentlicher Bedeutung:³ In freier Natur, außerhalb Athens, außerhalb der Stadtmauer (ebd. 227a3: ἔξω τείχους), am Ufer des Flusses Ilissos, unter einer hohen, schattenspendenden Platane und unter einem ebenso schattenreichen Keuschlamm-Gebüsch, an einer unter der Platane sprudelnden Quelle, wo Götterbilder der Nymphen, Pans und des Flussgottes Acheloos aufgestellt sind, kurzum in zweifellos sakraler Natursphäre unterhalten sich Sokrates und Phaidros, während dort ein ‚Chor der Zikaden‘ (ebd. 230c2f.: ὁ τῶν τεττίγων χορός), wie es heißt, angenehm dazu ertönt (ebd. 229a1-230e4). Als sich Sokrates begeistert über die Schönheit des gewählten Naturortes äußert, bemerkt Phaidros, Sokrates benehme sich ganz ungewohnt (ebd. 230c6: ἀτοπώτατος), gar nicht wie ein Einheimischer, da er gewöhnlich die Grenzen der Stadt und Attikas nicht verlasse (ebd. 230d1-3: οὕτως ἐκ τοῦ ἄστεος οὐτ’ εἰς τὴν ὑπερορίαν ἀποδημεῖς, οὐτ’ ἔξω τείχους ἔμοιγε δοκεῖς τὸ παράπαν ἐξίέναι). Wenn Sokrates später nach seiner ersten Rede auf Eros, bei der er von den Nymphen begeistert einen untypischen, neuen Redehabitus beweist, abrupt weggehen und dabei den Fluss Ilissos durchschreiten will (ebd. 242a1f.: κἀγὼ τὸν ποταμὸν τοῦτον διαβάς ἀπέρχομαι πρὶν ὑπὸ σοῦ τι μείζον ἀναγκασθῆναι, vgl. auch ebd. 242b8: ἤνικ’ ἔμελλον [...] τὸν ποταμὸν διαβαίνειν), bedeutet das, dass Phaidros und er vorher durch diesen Fluss gegangen sein müssen, um an den schönen Abhang unter der schattigen Platane zu gelangen.⁴ Der explizite Verweis darauf, dass Sokrates in diesem aktuellen Fall die gewohnten städtischen Gefilde verlässt und sich, wie nicht zuletzt das Überschreiten des Flusses nahelegt, jenseits seiner gewohnten Grenzen bewegt, darf als wichtiges Signal des Autors Platon im Sinne einer raum-

³ Generell unterstreicht die Bedeutung szenischer Räume bei Platon (ohne Bezug auf den *Phaidros*) bereits Muthmann, Fritz: Untersuchungen zur ‚Einkleidung‘ einiger Platonischer Dialoge. Bonn 1961.

⁴ Darauf verweist zu Beginn implizit Platon: *Phdr.* 229a-b; Müller, Dietram: Raum und Gespräch: Ortssymbolik in den Dialogen Platons. In: *Hermes* 116 (1988). S. 387-409. Hier: S. 398.

symbolischen Konzeption des ganzen Dialogs verstanden werden.⁵ Auch der Sokrates des *Phaidros* löst sich aus dem gewohnten städtischen Umfeld und begibt sich auf ungewohntes Territorium, wenn er mit Phaidros in die Natur hinausgeht.⁶ Ebendort ist Sokrates in einem Zustand der Liminalität, im räumlichen (Überschreiten des Flusses) wie im übertragenen Sinne, wenn er in der Schwellenphase des Gesprächs über Eros neue – enthusiastische – Selbsterfahrungen macht.⁷

Nachdem sich die Gesprächspartner unter der hohen Platane und dem duftenden Keuschlamm-Gebüsch gelagert haben,⁸ trägt Phaidros auf Drängen des Sokrates zunächst eine Rede des Lysias über Eros vor, die ihn begeistert hat und die er als Skript bei sich hat. Sokrates kritisiert diese und hält nun seinerseits eine Rede über Eros, freilich eine, in der Eros als Form der Begierde negativ konnotiert wird. Mitten in dieser Rede wird Sokrates aufgrund seines eigenen, nun realisierten dithyrambischen Habitus unbehaglich: Er unterbricht kurz und macht Phaidros auf seinen veränderten Redegestus, das Spiel göttlicher Mächte mit ihm aufmerksam (ebd. 238c5f.: ἀτάρ, ὃ φιλε Φαῖδρε, δοκῶ τι σοί,

⁵ Frappierend ist die Übereinstimmung mit der Struktur von Übergangs- und Grenzerfahrungen, wie sie von den Ethnologen Arnold van Gennep und Victor Turner für Transformationserfahrungen überhaupt festgestellt wurden: Demnach folgt auf eine erste Phase der Trennung, in der eine Herauslösung aus Alltag und gewohnter Umgebung stattfindet, eine Entfremdung vom eigenen Milieu, die Schwellen- oder Umwandlungsphase, in der man in einen Zustand ‚zwischen‘ allen möglichen Bereichen versetzt – durchaus auch spielerisch – völlig neue, auch verstörende Erfahrungen machen kann. Abschließend folgt die Angliederungsphase, in der es zur Wiederaufnahme in die gewohnte Gesellschaft kommt, die neue Identität des Transformierten jedoch akzeptiert wird: Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten (Les rites de passage)*. Frankfurt/New York³ 2005. V. a. S. 25-33. Bes. S. 26; Turner, Victor: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt/New York 1989 (eng. Erstausgabe 1969). V. a. S. 94-127; ders.: *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*. Frankfurt/New York 2009. V. a. S. 28-94.

⁶ Müller: *Raum und Gespräch*. S. 408 interpretiert die beim Gang aus der Stadt zunehmende Entfernung des Sokrates im *Phaidros* als eine entsprechende Entfernung vom historischen Sokrates. Der ungewohnte Gesprächsort in der freien Natur beschreibt, wie andere ebenfalls ‚außerhalb der Stadtmauern‘ gelegene, einen philosophiefreundlichen Ort, so Müller: *Raum und Gespräch*. S. 405.

⁷ Elliger, Winfried: *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*. Berlin/New York 1975. Hier: S. 292. Vgl. S. 294: Elliger spricht von ‚Selbstentfremdung‘.

⁸ Zur durchaus möglichen Symbolik von Platane (als Symbol der Dialektik) und Agnos- resp. Keuschbaum (als Symbol) sowie der daraus resultierenden Interpretationen siehe Rowe, Christopher J.: *Plato: Phaedrus. With Translation and Commentary*. Warminster 1986. Hier: S. 141f.

ὡσπερ ἐμαυτῷ, θεῖον πάθος πεπονθέναι;). Er glaubt, die Nymphen dieses für ihn so ungewohnten ‚göttlichen Ortes‘ (ebd. 238c9f.: θεῖος [...] ὁ τόπος) hätten ihn gepackt (ebd. 238d1: νυμφόληπτος). Er will gehen, bleibt jedoch und führt diese negative Rede über die Liebe und ihre Auswirkungen auf die Involvierten zu Ende. Abschließend hebt er erneut seine seltsame Annäherung an Dithyramben hervor und prophezeit, im Falle einer Lobrede auf Eros dann gänzlich von den Nymphen gepackt dem Wahnsinn zu verfallen (ebd. 241e1-5, ebd. 3f [...]: ὑπὸ τῶν Νυμφῶν [...] σαφῶς ἐνθουσιάσω). Es ist also deutlich zu sehen, dass Sokrates seine Hinweise auf die ihn so eigenwillig beeinflussende, für ihn ungewohnte Naturumgebung geradezu steigernd wiederholt und somit dieses Phänomen nachdrücklich (bei Phaidros und den Rezipienten) bewusst macht.⁹ Freilich hatte im Eingang bereits Phaidros das Gespräch auf die ebenfalls am Ilissos von Boreas geraubte Nymphe Oreithyia gelenkt und damit diese Gegend am Ilissos dem Volksglauben nach als gefährlich konnotiert (ebd. 229b4ff.).¹⁰ Mit seiner (ersten) Erosrede bewegt sich Sokrates also, wie eingangs räumlich beschrieben (vgl. ebd. 230c6-d2), auch aufgrund des poetischen Stils seiner ungewohnt begeisterten Rede auf einem unbekanntem, neuen, überraschenden Terrain. Doch Phaidros drängt Sokrates, doch weiterzureden, dieser hört

⁹ Vgl. die unterschiedlichen Interpretationen dieses Phänomens z.B. bei Erler, Michael: Natur und Wissensvermittlung. Anmerkung zum Bauernvergleich in Platons Phaidros. In: RhM 132 (1989). S. 280-293. Hier: S. 290f., der das als eine Warnung vor Verführung durch Naturbegeisterung ansieht und Görgemanns, Herwig: Zur Deutung der Szene am Ilissos in Platons Phaidros. In: Glenn W. Most, Hubert Petersmann und Adolf M. Ritter (Hrsg.): Philanthropia Kai Eusebeia. Festschrift für Albrecht Dihle zum 70. Geburtstag. Göttingen 1993. S. 122-147. Hier: S. 147, der die Szene als Bewährungsprobe mit Übergang zur Philosophie bewertet. Interessant ist die These Thesleffs, Holger: Stimmungsmalerei oder Burleske? Der Stil von Plat. Phaidr. 230BC und seine Funktion. In: Arctos n.s. 5 (1967). S. 141-155. Hier v. a.: S. 149 und S. 154, der den affektierten Stil der anfänglichen Unterhaltung zwischen Sokrates und Phaidros über das natürliche Ambiente als ironische Inszenierung falscher Verführung resp. πειθῶ wertet, die nach 242b-c in richtige πειθῶ umschlägt.

¹⁰ Zu beachten ist die Umkehrung, die sich mit Blick auf den Oreithyia-Mythos abzeichnet: Wurde dort die Nymphe gepackt, ist es jetzt Sokrates, der νυμφόληπτος ist. Der im Mythos als gefährlich beschriebene Ort ist also auch für den vermeintlich mythen-agnostischen Philosophen Sokrates Platons gefährlich (vgl. 229c6ff.), so mit Görgemanns: Zur Deutung der Szene am Ilissos in Platons Phaidros. S. 127; vgl. dagegen Müller: Raum und Gespräch. S. 399, der den Raub der Oreithyia als Einstimmung auf den ‚Höhenflug‘ des folgenden Gesprächs deutet; Hackforth: Plato's Phaedrus. S. 26 deutet diese Episode v. a. als Vorverweis auf eine antirationalistische Deutung auch des Folgenden.

auf seine innere Stimme, ‚das gewohnte Zeichen‘ (ebd. 242b9: τὸ εἰωθὸς σημεῖον), und bleibt. Er formuliert sogleich eine konträre Palinodie, in der er sein voraufgegangenes Verdikt gegen Eros revidiert und vielmehr eine ausführliche Rede über die Vorzüge des Eros vorträgt (ebd. 243e9-257b6). Hier nennt und erläutert er vier Arten von göttlichem Wahnsinn resp. Mania (ebd. 244a5-256e2): die der Priester, die der Telestiker resp. Mysten, die dichterische und die erotische Mania. Bei der späteren Besprechung dieser Eros-Rede ordnet Sokrates, das Gesagte noch einmal klärend und gleichsam verdeutlichend, die vier Arten des göttlichen Wahnsinns vier Göttern zu: Die μαντική ἐπίπνοια dem Apollon, die τελεστική dem Dionysos, die ποιητική den Musen und die ἐρωτική μανία Aphrodite und Eros (ebd. 265b2-c3). Im Kontext unserer Untersuchung sind vor allem der dritte, von den Musen herrührende dichterische Wahnsinn (ποιητική μανία), ohne den Dichtung bloße Techne bleibt,¹¹ sowie die vierte Form der philosophischen oder erotischen Mania, die in Sokrates' Ausführungen den größten Raum erhält, von wesentlicher Relevanz. Im Anschluss daran (ebd. 257b7ff.) rekurren Sokrates und Phaidros auf ihre Eingangsfrage, worin sich das ‚Gute-Reden (resp. Logoi)-Schreiben‘ vom ‚Schlechte-Reden-Schreiben‘ unterscheidet und kehren damit, so scheint es, in den ursprünglichen Kontext ihrer anfänglichen Diskussion um Lysias' Eros-Rede zurück.¹²

Doch eben jetzt (ebd. 258e6ff.) unterbricht Sokrates den Gang des wieder aufgenommenen dialogischen Gesprächs und nimmt erneut, wie zu Beginn, in aller Ruhe explizit Bezug auf die allem Anschein nach so idyllische, eingangs bereits detailliert beschriebene Lokalität ihrer Unterhaltung sowie auf die mittägliche Hitze und lenkt Phaidros' Aufmerksamkeit (wie auch die des Rezipienten) auf die eigentümliche, berauschte Atmosphäre dieses Naturortes (ebd. 258e6-259a7: σχολή, ἐν τῷ πνίγει, οἱ τέττιγες, ἐν μεσημβρία; vgl. bereits 229aff.).¹³ Unter nachdrücklicher Betonung der heißen Mittagszeit erinnert Sokrates an die in der Mittagshitze in freier Natur wohl vernehmlichen Zikaden, die, wie es heißt, ‚singen und sich miteinander unterhalten‘ (ebd. 258e7-259a1: ἄδοντες καὶ ἀλλήλοις διαλεγόμενοι). Bereits im Eingang des Gesprächs hatte Sokrates vom ‚Chor der Zikaden‘ gesagt, dass dieser ihre

¹¹ Sokrates spricht bei der Darlegung der drei ersten Arten von Mania in der Pose des Palinodie-Sängers Stesichoros (244a3: λεκτέος δὲ ὥδε) und schlüpft somit in dessen Rolle, spricht also dezidiert nicht als Sokrates. Es handelt sich also um ein spielerisches Rollensprechen.

¹² Ähnlich Droz, Geneviève: Les mythes platoniciens. Paris 1992. S. 199.

Reden akustisch wie ein hoctönender ‚basso continuo‘ begleite (ebd. 230c1-3: τὸ εὔπνον τοῦ τόπου [...] λιγυρὸν ὑπῆχει τῷ τῶν τεττίγων χορῷ). Die Zikaden, so Sokrates nach seinen beiden Erosreden, beobachten sie beide: Sollten sie dem suggestiven Klang der mittäglichen Zikaden unterliegen und einschlafen, hielten diese sie für niedrige Sklaven, die wie Schafe um die Quelle herumlägen. Sollten die Zikaden hingegen sehen, dass Sokrates und Phaidros von ihrem Zauber ‚unbeeindruckt‘ (259b1: ἀκλήτους) an ihnen wie an Sirenen vorbeifahren, also in ihrem eigentlichen Tun fortfahren, ihr dialogisches Gespräch fortführen, dann wären sie hochzufrieden und würden sie mit einem göttlichen Geschenk belohnen (ebd. 259a1-b2). Da Phaidros nicht weiß, worauf Sokrates anspielt, erzählt dieser ihm scheinbar so humorvoll eine vermeintlich längst allgemein bekannte aitiologische Episode über die Zikaden. Mit Blick auf die nachfolgende Hypothese sei hier ausdrücklich der Anlass für Sokrates, diese kleine Geschichte über die Zikaden zu erzählen, in den Fokus gerückt: Sokrates betont nämlich sowohl eine Entsprechung im Tun zwischen den unablässig tönenden Zikaden und seinem intensiven Gespräch mit Phaidros. Zugleich sei auf den wichtigen Umstand hingewiesen, dass sie – die Unterredner Sokrates und Phaidros und auch die Zikaden – zur selben Zeit, am selben Ort, unter derselben Platane vernehmlich sind.¹⁴ Überdies wird im Vergleich mit den Sirenen eine von den Zikaden ausgehende, andauernde Bedrohung oder Gefahr, zumindest aber Konkurrenz, erkennbar.

Sokrates zufolge (ebd. 259b5-d8) sind die Zikaden transformierte Nachkommen der vormusischen, aber von den Musen (seit deren Geburt) außerordentlich beeindruckten Urmenschen, die ganz in der Aktivität der von ihnen bewunderten Musen aufgehen: im Singen. Die Absolutheit ihres Tuns wird deutlich in der Reduktion ihrer Erscheinung zu physischer Minimalität und in ihrer alleinigen Konzentration auf Gesang. Die Gesangsbegeisterung der Zikaden illustriert die fas-

¹³ Dass Naturschönheit oder gar Naturidylle für Sokrates keinen Wert an sich hat, formuliert er selbst im Eingang (230d4), wenn er bemerkt, Landschaft und Bäume lehrten ihn nichts, da er sich mit ihnen nicht unterhalten könne. Das Ironiepotential des affektiert-übertriebenen Stils des Eingangsgesprächs zwischen Sokrates und Phaidros betonen Thesleff, Holger: *Stimmungsmalerei oder Burleske?* S. 149 und 154 und Erler, Michael: *Natur und Wissensvermittlung*. V. a. S. 286f., der (ebd.) darauf verweist, dass für den Platonischen Sokrates die Natur in den Bereich des Werdens und somit des nicht-zentralen Interesses gehört.

¹⁴ Sowohl von den Zikaden heißt es, sie ‚unterhalten sich‘ (ebd. 259a1), als auch von Sokrates und Phaidros (ebd. 259a7; vgl. ebd. 3).

zinierende Wirkung der göttlichen Musen, beschreibt anschaulich ihren Enthusiasmus, ihre durch deren göttliche Kraft verursachte Begeisterung.¹⁵ Wenn die Zikaden ausschließlich singen, darf das als Ausdruck eines extremen Enthusiasmus verstanden werden. Der Extremismus der musischen Zikaden liegt in der bedingungslosen Ausschließlichkeit ihres Tuns, ausdrücklich ist hier die Rede vom Verzicht auf ‚normale‘ Dinge wie Essen und Trinken: Das ist – zumindest im konkreten Kontext – das eingangs von Sokrates angedeutete ‚Geschenk‘ (ebd. 259c3: γέρας), also die Fähigkeit, sich auf das einzig Wesentliche konzentrieren zu können.¹⁶ Nach ihrem Tod berichten die Zikaden als Boten bei den jeweiligen Musen, wer sie auf Erden besonders verehere. Sie fungieren somit als Berichterstatter bei den göttlichen Musen, als eine Art ‚Musenpolizei‘ oder ‚Spione der Musen‘ (in *Phdr.* 262d3f. heißen sie οἱ τῶν Μουσῶν προφήται). Besonders herausgestellt werden die ältesten Musen mit den sprechenden Namen ‚Kalliope‘ (Καλλιόπη: die mit der schönen Stimme) und ‚Urania‘ (Οὐρανία: die Himmlische). Diesen beiden Musen nun werden diejenigen Menschen gemeldet, die sich kontinuierlich mit Philosophie beschäftigen und die deren Musenkunst (μουσική) ehren; sie sind also die zuständigen Musen für die philosophisch Bemühten und Philosophen. Soweit der Mythos. Obwohl der humorvolle Unterton Platons in diesem gleichsam spielerischen¹⁷ Gesprächsintermezzo und die latente Komik des Zikadenbildes durchaus erkennbar sind, sei dieser kleine Mythos im Kontext des bisherigen Gesprächs zwischen Sokrates und Phaidros einmal ernst genommen. Denn es wird hier, so meine ich, in der heiteren Digressio trotz aller belustigenden Beimischungen philosophisch Bedeutsames ‚hörbar‘.

¹⁵ Z. B. wird mit ἐξέπληγσαν (ebd. 259b8; ‚sie erhielten einen ‚Schlag‘) das plötzlich-momenthafte Einsetzen dieser göttlichen Begeisterung zum Ausdruck gebracht. Zu den topischen Beschreibungsformen des Enthusiasmus siehe Giuliano, Fabio Massimo: L'Enthousiasmos del poeta filosofo tra Parmenide e Platone. In: *Studi Classici e Orientali* 46/2 (1997), S. 515-557. Hier v. a. S. 519-527.

¹⁶ Vgl. jedoch Rowe, Christopher: Plato: Phaedrus. S. 194, der ‚das wahre Wissen vom Reden‘ als γέρας ansieht.

¹⁷ Vgl. Platon: *Phdr.* 276ef. über die Konnotation des Mythos als Spiel.

2. Von Zikaden und Philosophen oder Spielarten göttlicher Begeisterung

Was bei näherem Hinsehen überraschen mag, ist das zwischen den Zikaden und den menschlichen Gesprächspartnern angelegte Geflecht von Berührungspunkten oder Analogien:¹⁸ So wird durch den Zikadenmythos nicht nur das jetzige, aktuelle Tun der Zikaden in der gegebenen Situation am Ilissos erklärt, sondern wir erfahren sogar die Vorgeschichte der Zikaden: Diese waren in vormusischer Zeit Menschen und wurden seit der Geburt der Musen zu deren begeisterten Anhängern. Wir erfahren auch das ‚postmortale‘ Tun der Zikaden, nämlich das Berichterstatten und Rückmelden der Musendiener bei der jeweiligen Muse. Zugleich handelt es sich hier um eine nach ihrem Tode stattfindende Rückkehr der Zikaden zu der göttlichen Instanz, die sie in Begeisterung versetzt hat und der sie ausschließlich verpflichtet sind. Entsprechend zeichnet sich in den Ausführungen des Sokrates v. a. im Kontext der vierten, philosophischen Art der Mania (*Phdr.* 249d4ff.) das gegenwärtige Tun des Philosophen, sein Ringen um neuen Flügelwuchs der Seele (v. a. ebd. 249d6; 251b1-c6) ab.¹⁹ Wir erfahren auch hier die Vorgeschichte: Philosophen ist vor ihrer Geburt, vor dem Sturz der Seele in den Körper, die Auffahrt zur Schau des Höchsten zumindest momenthaft gelungen, an die sie sich beim Anblick des Schönen im Leben nun wiedererinnern (z.B. ebd. 250e1ff.). Aber auch ihr postmortales Tun erfahren wir, das in der Rückkehr ihrer Seele zum göttlichen Ursprung, in der Schau des Göttlichen besteht, die vollständig erst nach der Befreiung der Seele vom Körper möglich wird (ebd. 248c2-249a5). Eine Analogie zwischen Zikaden und Philosophen zu ihren Lebzeiten besteht darüber hinaus in der Absonderung von der Menge wie auch in der Ausschließlichkeit ihres Tuns: Abgesehen von der (für Sokrates unüblichen) naturräumlichen Separierung in diesem Dialog, die die Distanzierung des Philosophen vom Üblichen auch raumsymbolisch vor Augen führt, sind im *Phaidros* sowohl die Zikaden des idyllischen Topos als auch die philosophischen Unterredner ganz und gar auf die jeweilige Form ihrer ‚Musenkunst‘ resp. μουσική konzentriert, die sie kontinuierlich pflegen.

¹⁸ Vgl. auch Rowe, Christopher: Plato: Phaedrus. S. 135f., der zwar den Modellcharakter des Zikadenmythos konstatiert, aber nicht näher ausführt.

¹⁹ Ausführlicher dazu Verdenius, Willem J.: Der Begriff der Mania in Platons Phaidros. In: Archiv für Geschichte der Philosophie 44 (1962). S. 132-150. Hier v. a.: S. 137f.

Werfen wir nun einen Blick auf die Zikaden als Musendiener (μουσικοί). Der Vergleich mit den erstmals in der homerischen *Odyssee* beschriebenen Sirenen (*Od.* 12, 37-54; 153-200) macht die vom Gesang der Zikaden ausgehende Gefahr transparent, vom eigentlichen Tun und Ziel durch angenehm scheinenden Gesang betört, abgelenkt und sogar existenziell gefährdet zu werden. Überdies ist mit der Anspielung auf die Sirenen zugleich auch eine Anspielung auf die mit Homer paradigmatisch benannte alte, traditionelle Mousiké der Zikaden gegeben. Warum aber bedient sich der Platonische Sokrates überhaupt zum Beleg einer alten, einer homerischen, formal zwar schönen, in der Sache aber gefährlichen Ästhetik oder Mousiké gerade des Mythos über Zikaden? Hilfreich erscheint an dieser Stelle ein kurzer Blick zurück auf den Sinngehalt der Zikade in der griechischen Literatur vor Platon:

Die feine und hohe Tonlage der Zikadenstimme wird seit der archaischen Dichtung in verschiedenen Kontexten thematisiert, besonders häufig jedoch mit dem Adjektiv λιγύς (auch λιγυρός oder λειριόεις) charakterisiert: So werden etwa in Homers *Ilias* die troischen Greise auf dem Skäischen Tor aufgrund ihrer hohen, dünnen Stimmen mit Zikaden verglichen, bei Sappho etwa gleicht der mit erhobener Stimme vortragende Sänger einer singenden Zikade.²⁰ Insgesamt lässt sich jedoch erst für die Literatur nach Platons Zikadenmythos, v. a. in der hellenistischen Dichtung, eine über die stimmlich-akustische Qualität hinausgehende literaturkritische, ästhetische und poetologische Metaphorisierung der Zikade und ihres eigentümlichen Gesangs erkennen.²¹

Wir dürfen also, so meine ich, mit dem *Phaidros* einen Paradigmenwechsel konstatieren, der die spätere poetologische Funktionalisierung des Zikadenbildes erst ermöglicht. Bei Platon hingegen dient der Zikadenmythos im Kontext des Dialogs *Phaidros* als aitiologisches Konstrukt zur Erklärung charakteristischer Eigenarten traditioneller, bislang als prototypisch verstandener Musikoί, und zwar mit durchaus problematischen Zügen.²² Deren Mousiké erschöpft sich im klaren, ho-

²⁰ Hom.: *Il.* III 151f. ; vgl. Hes.: *Op.* 582-585; Sappho: *Frg.* 30, 8; 71, 7; 103, 10; 136; vgl. *Frg.* 58, 12 LP.

²¹ Ausführlicher dazu Männlein-Robert, Irmgard: *Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung.* Heidelberg 2007. S. 209-243.

²² Diese dominieren letztlich und stellen den kontrastiven Hintergrund für das Gespräch zwischen Sokrates und Phaidros erst her, vgl. anders Görgemanns: *Zur Deutung der Szene am Ilissos in Platons Phaidros.* S. 131f., der die vermeintliche Ambivalenz der Zikaden überbetont.

hen, kontinuierlichen reinen Klang. Sie erschöpft sich, überspitzt formuliert, in reiner Akustik, in reiner Form.²³ Diese Mousiké ist, wie der Vergleich mit den Sirenen demonstriert, betörend und gefährlich, da sie vom eigentlichen Tun ablenken kann, da sie eines vernunfthaften Gehaltes entbehrt und allein durch schöne Klangform besticht.²⁴ Es ist m. E. überdies deutlich zu sehen, dass Platon im *Phaidros* die Zikaden gezielt und nicht ohne Polemik als extremistische Musendienerinnen ‚alten Schlags‘ in Szene setzt. Die Zikaden fungieren als gestalthafter Inbegriff einer Art von Musenkunst, der es ausschließlich um den Gesang (mit hoher, feiner Stimme) in einem rein ästhetischen Sinne zu tun ist, die aber trotz ihrer lächerlichen Beschränkung auf den schönen Ton und Klang doch erhebliches Suggestions- und Wirkpotential hat.²⁵ Indem Platon die Zikaden zum Sinnbild einer aus philosophischer Sicht problematisch-gefährlichen, alten, doch immer noch deutlich vernehmbaren Façon von Mousiké macht, beschreibt er in dem, was Sokrates und Phaidros tun,²⁶ ein deutlich erkennbares Gegenkonzept, eine neue, nämlich philosophische Mousiké (s. u.).

Abgesehen von den bereits erläuterten Analogien zwischen Zikaden und Philosophen gibt es noch weitere, die freilich die bestehenden Diskrepanzen nun immer deutlicher aufscheinen lassen: Wie nämlich die Zikaden in den Musen einen transzendenten göttlichen Bezugspunkt

²³ Die Interpretation bei Ferrari, Giovanni R. F.: *Listening to the Cicadas. A Study of Plato's Phaedrus*. Cambridge 1987. Hier: S. 25-33, die Zikaden seien Symbol falscher Liebe zur Rede, wie sie Phaidros zeige, greift sicherlich zu kurz.

²⁴ Falls Platon hier auf den mythischen Sangeswettbewerb zwischen den Sirenen, Töchtern des Flussgottes Acheloos, und den Musen anspielt, den Letztere gewannen (*Paus.* IX 34, 3), so könnte das mit Blick darauf, dass sich Sokrates und Phaidros gerade im sakralen (Natur-)Bereich des Flussgottes Acheloos befinden (so ausdrücklich *Phdr.* 230b), als Vorverweis auf einen Sieg der nicht-sirenenhaften Musenkunst im Sinne Platons verstanden werden.

²⁵ Über die Zielsetzung dieses Beitrags hinaus würde die Untersuchung der Frage führen, ob und inwiefern an dieser Stelle polemisch auf die modische gorgianische Kunstprosa angespielt wird, die für ihre akustischen Klangwirkungen bekannt ist und nicht zuletzt von Platons Zeitgenossen, dem Gorgias-Schüler Isokrates, gepflegt wird; dazu Norden, Eduard: *Die Attische Kunstprosa*. Erster Band. Darmstadt³ 1958. V. a. S. 105-113; vgl. Heitsch, Ernst: *Phaidros*. S. 257-262 (Isokrates im *Phaidros*) mit anderer Zielsetzung. Zur unbestrittenen Präsenz des Isokrates im *Phaidros* Platons siehe z.B. Erler, Michael: *Platon*. In: Helmut Flashar (Hrsg.): *Die Philosophie der Antike*. Band 2/2. Basel 2007. Hier: S. 217; de Vries, Gerrit, J.: *Phaidros*. S. 15-18. V. a. konzentriert auf zitathafte Anspielungen, nicht auf Stil.

²⁶ So mit Rowe, Christopher: *Phaidros*. S. 194 gegen De Vries, Gerrit J.: *Phaidros*. S. 193, der hier Spott gegen Phaidros erkennen will.

haben, der sie von einem Moment auf den anderen anrührt, ‚begeistert‘, und wie sie in den Musen die Gottheiten finden, durch die sie den produktiven Drang und die Energie für ihren unermüdlichen Gesang, ihre irdische ‚Musenkunst‘ beziehen, so verhält es sich mit dem Philosophen, so wie Sokrates ihn im Mythos schildert: Indem der Philosoph ‚begeistert‘, im Zustand des Enthusiasmus durch seine Schau des Höchsten und Göttlichen ist und daraus den philosophischen Drang (Eros) bezieht, sich unermüdlich wieder dorthin hochzuarbeiten, zu philosophieren, ist er sich im Wesentlichen immer seines transzendenten Bezuges bewusst. Zumindest in dieser Hinsicht, dieser Analogie nach, kann der Philosoph mit dem Sinnbild der Zikade aus dem Zikadenmythos des *Phaidros* verglichen werden.²⁷ Freilich zeichnet sich mit diesem nicht unkomischen Zikadenmythos eine deutliche Diskrepanz zwischen poetischem und philosophischem Enthusiasmus ab. Dieselbe Diskrepanz aber hatte Sokrates bereits durch seine erste, dann auch durch seine zweite Rede über Eros wenig zuvor gleichsam in Szene gesetzt: Sokrates hatte nämlich bei seiner ersten – negativen – Rede über Eros (*Phdr.* 237a7-241d1) bereits einen – aus Platonischer Sicht – ‚falschen‘, da irrationalen Enthusiasmus regelrecht vorgeführt. Auch dabei spielte die Naturkulisse, der Raum des Gesprächs, der Gottheiten wie Nymphen und Pan geheiligte Ort, eine wichtige Rolle, da nicht zuletzt sie für ihre enthusiastisierende Wirkung bekannt sind. Während Sokrates, der sich an diesem Ort in jeder Hinsicht in einem liminalen Zustand befindet (siehe 1.), nun unter den Wirkeinfluss der Gottheiten dieses ‚göttlichen‘ Ortes gerät (ebd. 238c6 ist die Rede von einem θεῖον πάθος, das an diesem θεῖος τόπος wirke),²⁸ erzählt er die Unwahrheit über Eros. Er beschreibt ihn als Inbegriff unkontrollierbarer Leidenschaft, als unvernünftiges Begehren, ausgerichtet allein auf physische Schönheit und verunglimpft ihn. Dass Sokrates sich hier nicht wie ein Philosoph, sondern wie ein Dichter benimmt,²⁹ beweist der Musenanruf zu Beginn seiner Rede (ebd. 237a7-9: ἄγετε δῆ, ὦ Μοῦσαι, εἴτε δι’ ᾧ δῆς εἶδος λίγεια, εἴτε διὰ γένος μουσικὸν τὸ

²⁷ So sehr knapp auch Nawratil, Karl: Ein platonischer Kurzmythos. In: Wiener Jahrbuch für Philosophie 5 (1972). S. 157-160. Hier: S. 158.

²⁸ Mugnier, René: Les sens du mot θεῖος chez Platon. Paris 1930. S. 117; Camp, Jean van und Canart, Paul: Les sens du mot θεῖος chez Platon. Louvain 1956. S. 173f.; S. 414f.; Giuliano, Fabio M.: L’Enthousiasmos del poeta. *Passim*.

²⁹ Vgl. jedoch auch Sokrates’ Lob bekannter archaischer griechischer Dichter, z.B. Sapphos und Anakreons (235c3f.), dazu Fortenbaugh, William W.: Platon, Phaedrus 235c3. In: *Classical Philology* 61 (1966). S. 108f. Vgl. auch 243a5f. (Homer und Stesichoros), dazu Giuliano: L’Enthousiasmos del poeta. S. 521f.

Λιγύων ταύτην ἔσχετ' ἐπωνυμίαν – »Herbei also, ihr Musen, ihr hellstimmigen, mögt ihr diesen Beinamen nun wegen eures Gesangs oder vom musikalischen Volk der Ligyer haben«).³⁰ Indem er, wie im Wortspiel um λίγεια – Λιγύων zu sehen, den Musen als λίγεια hier dieselbe akustisch-ästhetische Qualität des Singens zuschreibt, die in der poetischen Tradition seit Homer mit den Zikaden konnotiert wird – die Musen singen λίγεια, d.h. mit klarer, feiner, hoher Stimme –,³¹ akzentuiert Sokrates nicht nur deren vorwiegend klangliche Wahrnehmung, sondern setzt sie zugleich in engen Bezug zu den Zikaden und bereitet damit implizit den später erzählten Zikadenmythos vor.

Sokrates' ‚dichterischer Wahnsinn‘ äußert sich aber nicht nur in seiner inhaltlich verzerrten Sicht auf Eros, sondern auch in der Form seiner Rede: In einer Unterbrechung seines sonst ungewohnten Redeflusses (ebd. 238c5-d7) macht er ausdrücklich darauf aufmerksam, sich einer dithyrambischen, also dionysisch verzückten Redeweise anzunähern. Und auch am Ende seiner Rede verweist Sokrates ausdrücklich darauf, dass er nun nicht mehr nur in dionysischen Dithyramben, sondern bereits ἔπη, also ‚epische‘ oder ‚hexametrische Verse‘, kurz: enthusiastisch in erhabenem Stil spreche (ebd. 241e1- 242a2).³² Sokrates beschreibt sich als gleichsam passives Opfer einer göttlichen Kraft, die vom Ambiente und der mittäglichen Hitze ausgeht (vgl. καῦμα, μεσημβρία, ebd. 242a3f.). Mit dem Hinweis auf die Suggestion des Ambientes, seine Nympholepsie (ebd. 241e3-5), nimmt Sokrates unmißverständlich erneut Bezug auf die eigenartige Atmosphäre des Naturortes, die ihn in diesen uneigentlichen, enthusiastischen Zustand versetzt.³³ Diese spielt eine bedeutende Rolle, da Sokrates seine irrationale Erosrede auf den Einfluss dieser niederen Naturgottheiten zu-

³⁰ Hermeias: In Plat. *Phdr.* I 48f. [Bernard p. 135] beschreibt die Ligyer als an Musik orientiertes Volk an der ligurischen Küste.

³¹ Siehe auch: *Hom. b.* 14, 2; 17, 1; Giuliano, Fabio M.: *L'Enthousiasmos del poeta*. S. 522 mit Anm. 11.

³² Vgl. eher allgemein zu Platons Kritik am (neuen) Dithyrambos Zimmermann, Bernhard: *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*. Göttingen 1992. Hier: S. 121.

³³ Görgemanns, Herwig: Zur Deutung der Szene am Ilissos in Platons *Phaidros*. S. 137-140 (Nympholepsie als religionspsychologisches Motiv einer lebenslangen Inspiration); Connor, W. Robert: *Seized by the Nymphs. Nympholepsy and Symbolic Expression in Classical Greece*. In: *Classical Antiquity* 7 (1988). S. 155-189. Hier v. a. S. 158f.; ausführlich dazu auch Giuliano, Fabio M.: *L'Enthousiasmos del poeta*. S. 525-542, der jedoch Raum, Ambiente und Tageszeit nicht berücksichtigt.

rückführt, die als Repräsentanten irrationaler Kräfte verstanden werden müssen. Doch nicht nur das: Denn Sokrates steht, so macht er deutlich, einmal mehr im Banne eines schönen jungen Mannes, hier des Phaidros, und wird auch von ihm in Begeisterung versetzt. Doch wie die missglückte, da so negative Rede über Eros beweist, ist das natürlich keine göttliche, sondern eine rhetorisch motivierte Eingebung, die eben noch nicht durch den ‚wahren‘ Eros erfolgt ist. Somit sei Sokrates’ Rede über Eros eigentlich die des Phaidros, die nur durch seinen – von Phaidros bezauberten – Mund formuliert wurde (ebd. 242d11f.: ὑπὸ τοῦ σοῦ λόγου, ὃς διὰ τοῦ ἐμοῦ στόματος καταφαρμακευθέντος ὑπὸ σοῦ ἐλέχθη). Der Gestus des Uneigentlich-Sprechens wird auch szenisch dadurch sichtbar, dass Sokrates sich während seiner ersten Erosrede verhüllt (ebd. 237a4: ἐγκαλυψάμενος ἐρῶ).³⁴

Vor dem Hintergrund dieses durch die dämonischen Nymphen des Ortes sowie durch Phaidros verursachten ‚Wahnsinns‘ des Sokrates unterscheidet sich der etwas später geschilderte, durchaus rationale Enthusiasmus des Philosophen doch erheblich. Denn der unermüdliche Drang zum philosophischen Gespräch, zum Finden der Wahrheit, korrespondiert mit dem Eros oder der vierten Art des Wahnsinns, wie Sokrates sie in seiner zweiten Rede über Eros weit ausgeführt und als spezifisch philosophischen Drang charakterisiert hatte: Dieser wird im großen mythischen Bild von der gefiederten Seele, dem Seelenwagen, der Auffahrt über den Rücken des Himmels hinaus und der Schau des Göttlichen beschrieben (ebd. 246a-248a; vgl. 249d4-250b1). Die Schau des Göttlichen (ebd. 247a4: μακάριαι θεαί) darf als Quelle des Enthusiasmus für den Philosophen, als sein göttlicher, inspirierender Bezugspunkt verstanden werden, an den er sich auch nach erneutem Abstieg vom Himmel aufgrund des Schönen in der Welt erinnert. Das am überhimmlischen Ort (ebd. 247c3: ὑπερουράνιος τόπος) lokalisierte Göttliche, Schöne und Gute hat aber, so Sokrates (ebd.), bislang keiner von den Dichtern besingen können.³⁵

In Platons Konzeption füllt also der Philosoph eine Lücke, welche der traditionell inspirierte Dichter nicht zu füllen imstande war. Derjenige aber, der am meisten geschaut hat, wird beim Absinken in den Körper entweder Philosoph oder Freund des Schönen oder, wie es heißt, ein

³⁴ Zur stilistischen Differenz zwischen Sokrates’ erster und zweiter Eros-Rede siehe auch Norden, Eduard: *Attische Kunstprosa*. S. 105-110.

³⁵ Siehe auch Erler, Michael: *Platon*. S. 492f.

„Anhänger der Musen und des Eros“ (ebd. 248d3f.: φιλοσόφου ἢ φιλοκάλου ἢ μουσικοῦ τινος καὶ ἐρωτικοῦ) – allesamt Facetten also ein- und derselben Menschengruppe. Dem philosophischen, wahrhaft beflügelnden und begeisternden Eros bringt Sokrates ganz am Ende seiner langen zweiten Erosrede sogar ein Gebet dar und demonstriert somit konkret seine religiöse Verehrung dieser göttlichen Macht (ebd. 257a3-b6). Im Vergleich zur ersten, der „poetischen“ Rede des Sokrates über Eros, wird nun mit der zweiten nicht nur inhaltlich, sondern auch methodisch und stilistisch ein neuer Duktus erkennbar. Neu ist das von Sokrates benutzte Verfahren: Die Wahrheit über Eros, die vorher in dichterischer Form behauptet wurde, wird jetzt von Sokrates durch das rationale Denken und rationale Beweisverfahren gesucht (in abstraktem Stil, in kurzen Sätzen, vielen konditionalen und kausalen Hypotaxen). Zu sehen ist hier ein thematisch, methodisch und auch stilistisch völlig anderer Sokrates. In unserem Kontext ist von besonderer Bedeutung, wie Sokrates im zweiten Teil seiner zweiten Erosrede vom Enthusiasmus des Philosophen spricht, der von den drei ersten Arten göttlich bedingter Mania qualitativ verschieden ist und der den dichterischen Enthusiasmus weit übersteigt: Philosoph ist derjenige, dessen Seele bei der Himmelsreise am meisten geschaut hat (ebd. 249c-d) und der so vom Göttlichen beseelt und begeistert wird, dass seine Seele sich selbst im Körper noch daran zu erinnern, sich am Göttlichen auszurichten und ihm anzugleichen vermag (ebd. 249c-d).³⁶ Wie Diotima im *Symposion* so eindrucksvoll darstellt, wird allein aufgrund des philosophischen Enthusiasmus beim Anblick irdischer Schönheit die Erinnerung an die göttliche Schönheit selbst geweckt, lässt diese der Seele erneut Flügel wachsen (*Smp.* 209e, 210a6-8).

Der rationale Enthusiasmus des Philosophen, der nach Platon jedoch (wie der dichterische) göttliche Ursache hat, umschließt alle affektiven Regungen der Seele. Was der Philosoph erlebt, ist dennoch kein unbewusstes oder passives Besessensein von einer göttlichen Kraft – zu erinnern ist hier an die Symptome der Nympholepsie, wie sie Sokrates

³⁶ Zur „Angleichung an Gott“ v. a. Lavecchia, Salvatore: *La via che conduce al divino. La 'homoiosis theoi' nella filosofia di Platone*. Mailand 2006 (mit der älteren einschlägigen Literatur); auch Roloff, Dietrich: *Gottähnlichkeit. Vergöttlichung und Erhöhung zum seligen Leben. Untersuchungen zur Herkunft der platonischen Angleichung an Gott*. Berlin 1970 und Sedley, David: *The Ideal of Godlikeness*. In: Fine, Gail (Hrsg.): *Oxford Readings in Plato: Ethics, Politics, Religion and the Soul*. Oxford 1999. S. 309-328.

gleichsam im Selbstkommentar für seine erste Erosrede beschrieben hatte (s.o.). Mit Blick auf den philosophischen Enthusiasmus sei nachdrücklich herausgestellt, dass dieser ausgesprochen aktivierenden Charakter hat. Es ist eben diese intellektuelle Aktivität des Philosophen und es ist dessen Loslösung von den üblichen menschlichen Beschäftigungen, die als Grundlage und Voraussetzung für diese Art der Begeisterung verstanden werden müssen (*Phdr.* 249c8-d2: ἐξιστάμενος δὲ τῶν ἀνθρωπίνων σπουδασμάτων καὶ πρὸς τῷ θεῷ γιγνόμενος [...] ἐνθουσιάζων). Als Lohn ist die Schau des Wesentlichen in Aussicht gestellt, welche den Dichtern verschlossen bleibt. Eine Differenz zwischen dichterischem und philosophischem Enthusiasmus wird z.B. auch anhand der hierarchischen Stufung erkennbar, welche Sokrates für die Phasen der Wiedereinkörperung der unsterblichen Seele beschreibt: Dort wird der Dichter nämlich ungleich tiefer eingestuft als der Philosoph (ebd. 248e1f.).

Im *Phaidros* liegt also das singuläre Beispiel des Enthusiasmus eines Philosophen vor: Der Enthusiasmus des Philosophen ist nach Platon ein Streben, ein Eros der Seele nach dem Göttlichen, das sie vor dem Eintritt in ihr – körperliches – Leben geschaut hat. Dieses Streben manifestiert sich in höchster moralischer und seelisch-geistiger Aktivität. Über die einzelnen Stufen der Erkenntnis versucht die menschliche Seele im dialogisch-dialektischen Erkenntnisprozess zu dem zurückzukehren, was sie einst gesehen hat. Erblicken nun diejenigen, die vormals zur Schau des Höchsten kamen, ein Ebenbild dessen in der Welt (ein ὁμοίωμα, ebd. 250a6-b1), erschrecken sie, sie sind ihrer selbst nicht mehr Herr, wortwörtlich ‚trifft sie der Schlag‘ (ebd.: ἐκπλήττονται καὶ οὐκέτ’ <ἐν> αὐτῶν γίνονται).

Mit seinem philosophischen Enthusiasmus entwirft Platon ein im philosophischen Mythos begründetes, intellektuelles Gegenkonzept zum traditionellen, irrationalen, rein affektiven Enthusiasmus der Dichter (vgl. *Apologie; Ion*) und, so im *Phaidros*, der Zikaden. Die im Prinzip konventionelle und traditionelle Enthusiasmus-Vorstellung, die sich – humorvoll überzeichnet – im Zikadenmythos des Sokrates bricht, wird von Platon umgestaltet, Enthusiasmus als nunmehr seriöse Form göttlicher Begeisterung in sein Mousiké-Konzept integriert.³⁷ Platon entwirft damit eine umfassende eigene und neue – philosophische –

³⁷ Siehe Erler, Michael: Platon. S. 492f. mit weiteren Literaturangaben.

Mousiké, die wie die traditionelle Musenkunst zwar im Göttlichen gründet, aber anders als diese rational begründet wird.

3. Gesang und Gespräch oder Mousiké im Widerstreit

Vor dem Hintergrund der zweiten Rede des Sokrates auf Eros sind mit Blick auf den Zikadenmythos weitere Diskrepanzen zwischen den unterschiedlichen Mousiké-Konzepten deutlicher erkennbar. Denn es dürfte kein Zufall sein, dass, wie es im Zikadenmythos heißt, gerade die Philosophen den beiden ältesten Musen mit den programmatischen Namen ‚Kalliope‘ und ‚Ourania‘ verpflichtet sein sollen. Kalliope und Ourania werden diejenigen von den Zikaden gemeldet, die sich kontinuierlich mit Philosophie beschäftigen und deren Mousiké ehren; sie sind also die für die philosophischen Adepten zuständigen Musen. Beide Musen sind seit Hesiods *Theogonie* als Töchter des Zeus und der Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung und des Gedächtnisses, bekannt (Hes. *Th.* 78-80). Für Ourania wird dort noch kein spezielles Aufgabengebiet benannt, Kalliope hingegen wird bereits als die ‚vorzüglichste aller Musen‘ genannt, da sie ‚Königen und Sängern‘ zur Seite sei (ebd.).³⁸ Im Zikadenmythos des *Phaidros* berichtet Sokrates, dass diese beiden Musen am schönsten sängen und ‚mit dem Himmel‘ (Kompetenzbereich der Ourania) und mit den ‚göttlichen und menschlichen Logoi‘ (Kalliope) zu tun hätten (Plat. *Phdr.* 259d3-6). Es ist also Platon, der diese spezifischen Kompetenzen und Kompetenzbereiche in Übereinstimmung mit der Semantik ihrer Namen den Musen Ourania und Kalliope zuschreibt bzw. dies seinem Sokrates in den Mund legt; denn die Kompetenzen dieser beiden Musen werden erst nach Platon, seit dem Hellenismus, für Ourania auf Astronomie³⁹ und für Kalliope auf die epische Dichtung oder Dichtung überhaupt⁴⁰ verengt. Mit Blick auf den Text Platons erweist sich eine allegorische Lesart zumindest als möglich, die entsprechenden Assoziationen dürften m. E. von Platon einkalkuliert worden sein: Demnach kann Ourania als Repräsentantin

³⁸ Manuwald, Bernd: Platons Mythenerzähler. In: Janka, Markus/Schäfer, Christian (Hrsg.): Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen. Darmstadt 2002. S. 58-80. Hier: S. 70 sieht in dieser (neuen) Rangfolge der Musen Platons eigene Lehre abgebildet.

³⁹ Z.B. Cornutus: *De natura deorum* 17, 4.

⁴⁰ Cornutus: *De natura deorum* 17, 6ff.; vgl. jedoch bereits Emped.: *VS* 31 B 131.

des himmlischen Raumes und der himmlischen Sphären verstanden werden, was nach Sokrates eindrucksvoller Beschreibung der philosophischen Mania mit der Himmelschau der befiederten Seele als philosophischem Ziel (räumlich und inhaltlich) konvergiert. Eher assoziativ sei angefügt, dass in Platons *Symposion* die Göttin der Liebe, Aphrodite, den Beinamen ‚Ourania‘ erhält (*Smp.* 180d8).⁴¹ Die daraus folgende Spekulation, im Namen der Platonischen ‚Ourania‘ könne eine entsprechende erotische Konnotation enthalten sein, welche die Rückbindung des Philosophen an eine göttliche erotische Instanz implizierte, sei hier nur angedeutet.

Die Muse Kalliope wiederum steht für die schöne, attraktive, ästhetisch-akustisch ansprechende Schönheit von Reden (*Logoi*) überhaupt.⁴² In der Wendung, die Kompetenzen Ouranias und Kalliopes hätten mit ‚dem Himmel‘ und ‚göttlichen und menschlichen *Logoi*‘ zu tun, wird einmal mehr die von Platon transformierte Universalitätsformel erkennbar, die vormals als Wendung für die alte epische Dichtung Geltung hatte: War doch die alte Formel ‚Wissen um die göttlichen und die menschlichen Dinge‘ (*ἐπιστήμη τῶν ἀνθρωπείων καὶ θεῶν πραγμάτων*), die seit Homer stets die universale Geltung epischer Dichtung umschrieb, durch Platon (*R.* X 598d-e) auf die Philosophie übertragen worden, der so ein äquivalenter universaler Geltungsanspruch attestiert wird.⁴³ Wenn Sokrates im Kontext des Zikadenmythos nun eben diese Universalitätsformel zur Beschreibung der Kompetenzen der Philosophenmusen Ourania und Kalliope heranzieht, wird darin einmal mehr das neue philosophisch begründete, eigene *Mousiké*-Konzept Platons ersichtlich, das die alte, etablierte poetische *Mousiké* verdrängt und durch den philosophischen Dialog ersetzt.⁴⁴ ‚Himmel‘ und ‚göttliche und menschliche *Logoi*‘, die hier als Kompetenzbereich der Museen Kalliope und Ourania be-

⁴¹ So bereits bei Pindar: *P.* II 38; vgl. auch Xen.: *Smp.* 8, 9, 2 und Plut.: *quaest. conv.* 746B19; vgl. auch Diodor 4, 7, 24.

⁴² Vgl. Maximus Tyrios: *Or.* 1, 2, 29f., dem zufolge Pythagoras die Muse, die Homer als ‚Kalliope‘ bezeichnet, ‚Philosophia‘ genannt habe.

⁴³ Dazu Männlein-Robert, Irmgard: ‚Wissen um die göttlichen und die menschlichen Dinge‘. Eine Philosophiedefinition Platons und ihre Folgen. In: *WüJbb* n.F. 26 (2002). S. 13-38.

⁴⁴ So mit Dalfen, Joachim: *Polis und Poesis. Die Auseinandersetzung mit der Dichtung bei Platon und seinen Zeitgenossen.* München 1974. Hier v. a.: S. 291-295, vgl. ganz ähnlich Droz: *Les mythes.* S. 200f.; zum Aspekt der genuin Platonischen Überzeugung im Mythos siehe auch Manuwald: *Platons Mythenerzähler.* S. 71.

nannt werden, beschreiben demnach ‚die Philosophie‘ als neue Musenkunst in ihrer Gesamtheit und in ihrem Gesamtheitsanspruch, der eine ansprechende formale Ästhetik des philosophischen Gesprächs durchaus mitumfasst.

Im Gegensatz dazu repräsentieren die Zikaden des Mythos eine rein ästhetische, genauer gesagt sogar rein akustische Mousiké, die keinen erkennbaren Inhalt hat – vom Inhalt des Zikadengesangs resp. des Zikadendialogs erfahren wir nichts (vgl. *Phdr.* 258e7f.: οἱ τέττιγες ἄδοντες καὶ ἀλλήλοις διαλεγόμενοι). Zugespielt formuliert heißt das, sie produzieren nur Klang, aber keinen Gehalt oder ‚Text‘ – zumindest nichts, was auch dialogisch-dialektisch differenziert vermittelt werden könnte.⁴⁵ Die Zikaden versinnbildlichen demnach im *Phaidros* Platons ein eingeschränktes, enges semantisches Verständnis von Mousiké als einer rein stimmlich-tonalen, in jedem Falle nur ‚formalen‘ Musenkunst.⁴⁶ Der vorsokratische Philosoph Demokrit, der sich intensiv mit Sprach-, Stil- und Dichtungstheorie beschäftigt hatte,⁴⁷ hat nicht nur als erster vom ‚Enthusiasmus des Dichters‘ gesprochen (DK 68 B 17; v. a. 18; 21),⁴⁸ sondern diesen als Quelle prophetischen oder mythisch-historischen Wissens sogar verworfen und allein als Garanten einer ästhetischen Qualität von Dichtung erklärt (DK 68 B 18).⁴⁹ Nach Demokrit verfertigt der Dichter im Zustande des Enthusiasmus ‚schöne‘ Werke, es geht ihm also vorrangig um ästhetische ‚Schönheit‘. Hier sei nur am Rande darauf hingewiesen, dass Platon Demokrits Enthusiasmus-Theo-

⁴⁵ Zur Skepsis Platons gegenüber rein tonaler Mousiké (z.B. *R.* VII 522af.; *Leg.* II 669e1 u.ä.) siehe ausführlich Sier, Kurt: Platon. In: Stefan Lorenz Sorgner und Michael Schramm (Hrsg.): *Musik in der antiken Philosophie. Eine Einführung.* Würzburg 2010. S. 123-166. Hier: S. 124f.; S. 142.

⁴⁶ Vgl. – in einem rein kulturwissenschaftlichen Kontext – Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Toten. Schnittpunkte zwischen Mythos, Literatur und Kulturwissenschaft.* In: Friedrich Kittler, Thomas Macho und Sigrid Weigel (Hrsg.): *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme.* Berlin 2002. S. 73-92. Hier: S. 85. (»In Platons Zikaden-Mythos wird die Musik als Kunst und als Teil einer philosophischen Art zu leben von einer Stimme des reinen, bewußt- und körperlosen Gesangs unterschieden«).

⁴⁷ Siehe Werktitel unter der Rubrik ‚Musica‘ bei D.L. IX 48, 15-22 (z.B. *περὶ ποιήσιος*: Über die Dichtung; *περὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονίης*: Über Rhythmus und Harmonie; *περὶ καλοσύνης ἐπέων*: Über die Schönheit von Worten/Reden etc.).

⁴⁸ Zum Begriff Enthusiasmus Pfister, Friedrich: *Art. Enthusiasmus.* In: *RAC* 5 (1962). S. 455-457; viel ausführlicher ist Kositzke, Boris: *Art. Enthusiasmus.* In: *HWdRh* 2 (1994). S. 1185-1197. V. a. S. 1185-1187.

⁴⁹ Vgl. auch Aristot.: *Pol.* VIII 5, 1340a11; 7, 1342a7; Theophr. *Frg.*: 87f. Wimmer = 726 A-B Fortenbaugh und Cic.: *De or.* II 194.

rie in seinem *Ion* aufgreift und die formale Schönheit der traditionell inspirierten Dichtung zusammen mit einer auf formale Perfektion spezialisierten Vortragskunst als argumentativ nicht begründbar und somit dialektisch unbrauchbar erweist.⁵⁰

Doch zurück zu den Zikaden: Wie oben gezeigt, stellt Platon einer solchen, tönend-suggestiv-charmant-sinnfreien Mousiké, wie sie die Zikaden bieten, sein ungleich weiteres, auf neuen Grundlagen basierendes Konzept eines philosophischen Enthusiasmus⁵¹ und einer philosophischen Mousiké gegenüber. Die Konkurrenz beider Mousiké-Konzepte erhält dadurch eine besondere Spannung, dass sie im Sinnbild des Zikadenmythos als miteinander verwandt beschrieben sind, wie beider Zugehörigkeit in denselben ‚musischen‘ Kontext beweist: Sowohl die poetischen wie auch die philosophischen μουσικοί werden den Musen gemeldet.⁵² In der gegenseitigen Spiegelung beider Konzepte werden die Diskrepanzen jedoch besonders evident: Denn Platon platziert nicht zufällig seine Figuren Sokrates und Phaidros vor der akustischen Kulisse der traditionellen Mousiké der Zikaden, als sie sich unterhalten, und er lässt Sokrates nicht zufällig an genannter Stelle Bezug auf den Zikadengesang nehmen. Im dialektischen Gespräch zwischen Sokrates und Phaidros, das diese trotz widriger Bedingungen, nämlich der sommerlichen Mittagshitze Attikas sowie der gefährlichen Atmosphäre des Naturortes jenseits des Ilissos, kontinuierlich und beharrlich – auch nach dem Zikadenmythos – über gute und schlechte Logoi im umfassenden Sinne, über die wahre, auf Dialektik gestützte Rhetorik führen (*Phdr.* 269d-272b), zeigt sich eindrucksvoll die Überwindung der alten suggestiven Mousiké. Eben das wird auch durch den Vergleich der Zikaden mit den Sirenen expliziert: Sokrates und Phaidros wollen davon

⁵⁰ Flashar, Helmut: Der Dialog *Ion* als Zeugnis platonischer Philosophie. Berlin 1958, S. 56-58 mit Anm. 4; vgl. ähnlich Plat.: *Apol.* 22b.

⁵¹ Zum Enthusiasmus bei Platon umfassend und profund Giuliano: *L'Enthousiasmos del poeta*. S. 515-557; Velardi, Roberto: *Enthousiasmòs. Possessione rituale e teoria della comunicazione poetica in Platone*. Roma 1989; Westermann, Hartmut: Die Intention des Dichters und die Zwecke der Interpreten. *Zu Theorie und Praxis der Dichterauslegung in den platonischen Dialogen*. Berlin/New York 2002. Hier: S. 227 mit Anm. 486 und 487; vgl. auch Büttner, Stefan: *Die Literaturtheorie bei Platon*. S. 255-365. Spezieller zum *Phaidros* ist Pieper, Jan: *Begeisterung und göttlicher Wahnsinn. Über den platonischen Dialog „Phaidros“*. München 1962. V. a. S. 81-145.

⁵² Vgl. jedoch Görgemanns, Herwig: Zur Deutung der Szene am Ilissos in Platons *Phaidros*. S. 142f., der im Zikadenmythos lediglich eine Erweiterung des Mousiké-Begriffes sieht.

unbeeindruckt (vgl. ebd. 259b1: ἀκηλήτους) bleiben. Und so zeigt sich einmal mehr das platonische Gegenmodell einer neuen, philosophisch begründeten Mousiké, das in der Fassung des in jeder Hinsicht schönen philosophischen Gesprächs aufscheint (ebd. 248d2-4; 259d3-5), wie z.B. auch im *Phaidon* die διαλεκτικὴ τέχνη (Dialektik) als μεγίστη μουσική (größte resp. höchste Mousiké) benannt wird (*Phd.* 60d8-61b7: ὡς φιλοσοφίας μὲν οὔσης μεγίστης μουσικῆς).⁵³ Indem Sokrates und Phaidros in einer Situation, in der man normalerweise schläft, unermüdlich und unbezwungen vom verführerischen Charme des Ortes und des Zikadengesanges in ihrem Gespräch fortfahren, heben sie sich von den gewöhnlichen Menschen ab. Diese werden im Eingang des Zikadenmythos als ‚beliebige Sklaven‘ beschrieben, die dem Drang ihres trägen Körpers nachgeben und wie Schafe um eine Quelle gelagert schlafen (*Phdr.* 259a1-b2), sich also wie Tiere benehmen, statt sich ihres menschlichen Verstandes zu bedienen und wach zu bleiben und, wenn man das Bild der Quelle metaphorisch verstehen möchte, sich durch Trinken von Quellwasser zu erfrischen, kurz: sich am Ursächlichen nüchtern zu berauschen.

Mit dem Zikadenmythos im *Phaidros* wird einmal mehr im mythischen ‚Exkurs‘ philosophisch Elementares *en miniature* zum Ausdruck gebracht. Sokrates verweist in diesem Dialog mehrfach auf Naturgötter und Zikaden, also auf den umgebenden Naturraum – mit all seinen symbolhaften Konnotationen. Nicht zuletzt durch diesen gleichsam deiktischen Gestus, der die Bedeutung gerade dieser Raumsymbolik vergegenwärtigt, wird deutlich, dass sich Sokrates und Phaidros mit den Zikaden zur gleichen Zeit am gleichen Ort befinden. Dadurch ist deutlich zu sehen, dass sowohl die Philosophen als auch die Zikaden auf ihre jeweilige Weise singen, ihre eigene Mousiké pflegen. Gerade in der Gleichzeitigkeit hebt sich die Gegensätzlichkeit ihres Tuns voneinander ab. Es ist eben diese Konkurrenz, welche – durchaus mit Humor – die Herausforderung für Sokrates und Phaidros verbildlicht, vor der

⁵³ Ebenso Plat.: *Crat.* 406a3-5; *Phil.* 67b6; *Smp.* 223d3-6; *Lach.* 188c6-d6; *R.* II 378e7-379a1; III 402b9-c2; 411 c4-5; VI 499d3f.; VIII 548b8-c1; *Tim.* 88c3-6; *Leg.* III 689d6f.; VII 811c6-e5, 817b2-c1: Hier wird die traditionelle Dichtung als Wissensvermittlung ersetzt durch eine philosophische, göttlich inspirierte Rede, die die alten Dichter als Lehrer ersetzen soll. Siehe auch den Beitrag von Dietmar Koch in diesem Band. Zu Platons Dialogen als ‚Dichtung‘ siehe bereits Gaiser, Konrad: *Platone come scrittore filosofico. Saggi sull'ermeneutica die dialoghi platonici.* Neapel 1984. S. 77-101; jetzt v. a. Erler, Michael: *Platon.* S. 486-497.

tönenden und suggestiven Kulisse traditioneller Musenkunst philosophische Grundlagen und Ursprünge, kurz: die Bedingungen einer anderen Mousiké in Erinnerung zu rufen.