

Wolfgang Fritz Haug

»Vieles lügen die Dichter«

Ein Exkurs in die Archäologie von Literatur¹

Für Charly Götze zur Emeritierung 2012

Spontan geht es mir wie dem vom platonischen Sokrates als Scheinweiser vorgeführten Hippias. Glaubt dieser doch, Homer stelle Achill als »wahrhaftig und einfach« (*alethéas te kai haploús*), Odysseus dagegen als »vielgewandt und lügnerisch« (*polútropós te kai pseudéas*) dar (*Hippias minor*, 363a-365c). Denn Homer lässt den Achill sagen: »Ich hasse den Mann so sehr wie die Pforten des Hades, / Der ein andres im Herzen [*enì phresín*]² verbirgt und ein anderes ausspricht.« (*Ilias*, 9.312f) Und so ist mir die achselzuckende, in den Jahren der Postmoderne von den Spatzen von fast jedem Dach gepfiffene Pilatusfrage, »Was ist schon wahr?«, suspekt.

Aber freilich, die Frage nach der Wahrheit ist vertrackt angesichts des »beweglichen Heeres von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz einer Summe von menschlichen Relationen«, als welche Nietzsche die Artikulation der Wahrheitsbehauptungen beschreibt (KSA 1, 880). Vollends, wenn sie, »poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden« und »nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken«, kann Nietzsche den naiven Wahrheitsglauben mit dem Satz abfertigen: »die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind« (880f). Diese Kritik scheint vernichtend. Doch ist sie nur der erste Schritt zu Nietzsches Rechtfertigung der kritisierten Wahrheitsillusionen: »mit ihrer Hülfe wird ans Leben geglaubt«, denn »Wir haben Lüge nötig [...], um zu leben« (KSA 13, 193). Die Lüge, notiert er, ist das »Künstler-Vermögen par excellence des Menschen« (ebd.). »Die Lüge ist die Macht [...], die Kunst und nichts als die Kunst« (194). Hier schwingt der Satz mit: »Alle Künstler sind Lügner.« In ihm hallt jene antike Sentenz wider, *pollà pseudontai aoidoí*, die ins Deutsche (und entsprechend in die anderen modernen Sprachen) eingegangen ist in der Fassung: »Vieles lügen die Dichter«. Da er uns im Folgenden beschäftigen soll, verlasse ich Nietzsches zur Wahrheit erklärtes Reich der Lüge und wende mich den Widersprüchen zu.

Leichter als die Frage nach Wahrheit scheint die Frage nach Wahrhaftigkeit vs. Verlogenheit sich beantworten zu lassen. Angelpunkt ist hier das Fürwahrhalten, ein als solches rein Subjektives, ohne Brücke zu objektiver Wirklichkeit. Der Wahrhaftige kann in aller Aufrichtigkeit ein Unwahres für wahr erklären. Und das

1 Vortrag an der Universität Aix-en-Provence am 12. Oktober 2012.

2 *Phrén* (fem.) – Zwerchfell, Sitz der Seelentätigkeit; übers. laut Gemoll u.a. mit Bewusstsein, Geist, Verstand, Wille, Gesinnung, Gemüt.

ist – wie Marx im Blick auf die Ideologie und Freud im Blick auf die Verdrängung sagen würden – eher der Normalfall als die Ausnahme.

Körperlich spüren wir, was Lüge ist, wenn wir ihr Opfer sind, und erregen uns darüber. Das hat einen zugleich existenziellen und epistemologischen Grund: Wie die Scham des ertappten Lügners bringt die erfahrene Lüge das fremde Subjekt ins Spiel, dem sie das eigene »Für-sich« als »An-sich« bloßstellt, wie Sartre sagen würde, während die Wahrheit wie alle Wissenschaft als objektive sich als subjektlos vorstellt. Die Suche nach ihr bereitet die Bühne nicht der Lüge, sondern dem Irrtum, als welchen eine neue Entdeckung die Wahrheit von gestern überführt. Um jemanden der Lüge zu bezichtigen, bedarf es keiner Wahrheit. Es genügt dessen Für-wahr-Halten, das er »im Herzen verbirgt und ein anderes ausspricht«: es reicht aus, wider besseres Wissen, *mala fide*, gesprochen zu haben. Das rührt an Urdimensionen von Gesellschaftlichkeit.

Phasen, in denen die Wahrheit zu den Akten gelegt wurde, hat es in der überschaubaren Geschichte periodisch gegeben. Hegel, der eine dieser Phasen erlebte und bekämpfte, hörte aus der abgebrühten Frage »Was ist Wahrheit?« den Sinn heraus, »dass das Ziel, die Wahrheit zu erkennen, etwas bekanntlich Aufgegebenes, längst Abgetanes, und die Unerreichbarkeit der Wahrheit auch unter Philosophen und Logikern von Profession etwas Anerkanntes sei!« (Logik, II, W 6, 244)

Wenn ich sage: Die konkrete Suche nach menschenmöglicher Wahrheit, wenn auch nicht nach Hegels absolutem Wissen, gilt mir als die lebendige Seele des Philosophierens, lasse ich mich von der Sprache bereits über den Rand dieses Gesuchten treiben. *Omnis determinatio est negatio*. Die Rede von der menschenmöglichen Wahrheit scheint einen Begriff der übermenschlichen Wahrheit zu implizieren. Doch diese gibt es nur als erdichtete, und man muss nicht auf die schottischen Aufklärer warten, um sie als Fiktionen verworfen zu finden. Wir haben unser Dasein in dem, was Marx das »ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse« nennt, und stecken mit Haut und Haaren – sprich: als die Naturwesen, als die wir auf die Welt gekommen sind – in der Geschichte, freilich immer mit einem Darüberhinaus an deren offenen Rändern. Das bedingt die relative Wahrheit, die zu erreichen uns möglich ist.

Dies hat vor mehr als zweieinhalb Jahrtausenden Xenophanes beschäftigt. Seine Epistemologie geht davon aus, dass kein klares Wissen, nur Meinen erreichbar ist (*dókos d'epì pàsi tétuktai*, DK Frg 34). Doch Xenophanes erkennt auch, dass die Meinungen sich oft unterscheiden wie Wissen und Nichtwissen. Seine Begründung, dass dies so ist, weil »die Sterblichen durch Forschung mit der Zeit das Bessere herausfinden« (18), dürfte jedem einleuchten, zuvörderst denen, die selber forschen.

Die Inkubation einer Zeitenwende

Es ist ein schmaler Grat, auf dem die Erkundung sich bewegt. Sie fängt zwar nicht bei Adam und Eva an, wohl aber in der altgriechischen Epoche der denkenden Durcharbeitung der laut Herodot von den Ägyptern übernommenen Göttergestalten³,

3 Mit Ausnahme der Tatsache, »dass sie aber des Hermes Standbilder mit aufrechtstehendem Gliede darstellen«, was von den Pelasgern übernommen sei (*Forschungen*, 51).

Mythen und Kulte. Zunächst waren es die Dichter-Sänger als *theologeesántes* (Aristoteles, *Met A 3*, 983b29; vgl. *B 4*, 1000a9). Herodot nennt »Hesiod nämlich und Homer [...], die einen Götterstammbaum den Griechen geschaffen, den Göttern ihre Beinamen gegeben, Ehren und Künste verteilt und ihre Gestalten kenntlich gemacht haben« (*Forschungen*, 53). Nicht anders war es in Indien, wo nach Hegels Beobachtung »die beiden Nationalgedichte«, die Veden und die Bhagavad-Gita, »den Indern [leisteten], was die Homerischen Gedichte den Griechen: die Belehrung über ihre Religion; sonst ist für diese Völker keine irgendwoher zu schöpfen. Der Kultus selbst ist nicht lehrend.« (W 11, 180) Form und Funktion dessen, was wir rückblickend teils unter Dichtung, teils unter Religion subsumieren, sind determiniert durch diese Abwesenheit: *Der Kultus selbst ist nicht lehrend*. Das macht den Gesang zur Lehre des Kultus und die beiden Dichtungen zu den Heiligen Schriften der Griechen. In den auf Homer und Hesiod folgenden zwei oder drei Jahrhunderten haben die rückblickend sog. »Naturphilosophen«, die *physiológoi*, das von jenen Herausgedichtete in Aufklärungsschüben kritisch durchgearbeitet. Das ist die Werdezeit vieler der Kategorien, in denen wir Heutigen uns wie selbstverständlich ausdrücken. Ihren Höhepunkt, in historisch kürzester Zeit gefolgt von ihrem Ende, erreicht diese Werdezeit im klassischen Athen.

In der 2. Hälfte des 5. Jh. steigt diese Stadtrepublik auf zur Hegemonialmacht im Krieg, den der hellenische Städtebund im Namen der »Freiheit« gegen die persische »Despotie« führt, eine Rolle, in der Athen zugleich zum intellektuellen Zentrum der griechischen Welt wird – nicht ohne heftige politische Spannungen zwischen Demokratie und Adelherrschaft, durchkreuzt von einem Zusammenstoß, in dem sich Klassengegensätze mit kulturellen Differenzen überlagerten. Was die letzteren betrifft, hat es »wenige Perioden in der Geschichte gegeben, in denen sich inmitten einer so kleinen Gemeinschaft eine so große Kluft zwischen hochentwickelter Theorie und primitiver Tradition aufgetan hat« (Dover 1988, 228).

Von einer Schwellenzeit ist zu sprechen. Dem Philoarchaiker Nietzsche gilt sie als die Zeit der Wende in den Verfall, weil hin zum Subjekt. Dafür steht ihm Sokrates mit seinem machtwilligen Propheten Platon und sein Dichterpendant, der letzte der großen Dramatiker, Euripides. Dessen Zeit ist für Nietzsche »die der Götterdämmerung: er hat ein Gefühl davon« (KSA 7, 28).

Mehr noch ist es eine Zeit der Polis-Dämmerung. Die Welt der freien antiken Stadtstaaten treibt ihrer Selbsterstörung zu. In den *Bakchen*, wo der trügende Gott zum Thema wird, »lügt« der Dichter Euripides die Wahrheit über den trügenden Schein. Die Antinomie, die er hier bearbeitet, ist die der politischen Ordnung und der orgiastischen Subkultur, das apollinisch Saubere im Kampf mit dem dionysisch Unappetitlichen. Es ist die Unterwelt einer männlichen Militärbürgerherrschaft. Ihre Mitglieder regeln die Macht- und Ämterverteilung, die Entscheidung über Krieg und Frieden und die Rechtsprechung untereinander – in der geschlossenen Gesellschaft einer relativ kleinen Minderheit. Diese herrscht über die große Mehrheit der Polisbevölkerung in Gestalt der Frauen, der Kinder, der Sklaven und der, wie wir sagen würden: ausländischen »Mitbewohner«, der *métoikoi*, die sich das Bleiberecht mit einem Schutzgeld erkaufen.

Ich wage ein paar vermessene Sätze über diese Zeitenwende: In ihrer Vorzeit gab es weder einen Begriff der Philosophie noch der Dichtung, auch wenn ihre Erzählungen nachträglich in die Dichtung, und ihre Welt- und Lebensweisheiten in die einmal konstituierte Philosophie unterm Namen Vorsokratiker inkorporiert wurden.⁴ Paradoxerweise ist es, als hätte der Konstitutionsprozess von Poetik und Philosophie am Ende das nunmehr so Genannte verschlungen. Denn die vollends vollzogene Wende markierte das Ende der klassischen Dichtung und Philosophie. Was blieb, waren die unter diesen Kategorien etablierten Diskurse und ihre Praktiken – bis die nächste Schwellenzeit die für sie spezifischen Werke hervorbrachte.

Die erzählte Täuschung bei Hesiod

»Die Tradition unserer Dichtungstheorie seit der Antike« lässt sich mit Hans Blumenberg »unter dem Gesamttitel einer Auseinandersetzung mit dem antiken Satz, dass die Dichter lügen, verstehen« (1969, 9). Eine Skizze des darin verschlüsselten Konflikts ist angesagt.

Antagonistisch eingesetzte Fiktion ist in der griechischen Mythologie allgegenwärtig. Das Gemachte kann immer auch ein Vorgemachtes, das Kunstvolle als Künstliches immer auch Betrug sein. Dass »durch schöne Worte schlecht gehandelt« wird, *ek lógoon / kalôon kakôos épraxa*, sagt der sophokleische Philoktet, der die Wahrheit dieses Satzes am eigenen Leib erfahren hat (554, 1268f). Täuschender Schein dient der ästhetischen List in den Antagonismen zwischen Menschen und Göttern. Hesiod (8. Jh. v.u.Z.) verbindet eine doppelte Betrugsszene mit der Schöpfungsgeschichte: Zeus antwortet, nachdem Prometheus ihm die »Sinne getäuscht« hat (*Werke und Tage*, 55), mit einem kunstvollen Blendwerk, einem »schönen Übel«, *kalòn kakón* (*Theogonie*, 585) in der Gestalt eines Guten, in der die Männer »alle mit Freude im Herzen ihr Übel in Liebe umfassen« werden (*Werke*, 56f). Fiktion ist zunächst Lüge. Hesiod spaltet diesen Skandal der Fiktion ab, indem er die Musen im Proömium sagen lässt: »dem Wahren Ähnliches wissen wir vieles Erlogene [*pseúdea*] zu sagen / wissen jedoch, wenn wir wollen, Wahres zu künden« (27f).⁵ Als menschlicher Hermes beansprucht er im Folgenden, göttliche Offenbarung weiterzugeben. Sein zweites großes Gedicht, *Werke und Tage*, beginnt mit der Versicherung, er werde »Wahres« (*etétuma*) erzählen (10).

4 Noch im Neuen Testament wird laut Schmollers Handkonkordanz *poieema* als *quae facta sunt* (Rm 1.20) oder *factura* (Eph 2.10) und *poiesis* mit *factum* (Jac 1.25), *poietées* als *factor* (Rm 2.13; Jac 1.22 u. 4.11) und nur einmal als *poeta* (Act 17.28) wiedergegeben; letzteres bezeichnenderweise bei dem Hearing, das in Athen auf dem Areopag für Paulus veranstaltet wird, mithin als Zugeständnis an den genius loci.

5 *ídmen pseúdea pollà légein etúmoisin homoía, ídmen d', eút' ethéloomen, aleethéa geerúsasthai*. Im ersten Satz nimmt er ein Motiv aus der Odyssee auf: *pseúdea pollà légoon etúmoisin homoía* (19.203).

Das Schillern der Kategorien

Die in der Fassung »Vieles lügen die Dichter« tradierte Sentenz, deren Karriere wir verfolgen wollen, wird zuerst dem zu den Sieben Weisen gerechneten athenischen Gesetzgeber Solon (geb. zw. 660 und 635 v.u.Z.; gestorben um 560) zugeschrieben. Die gängige Übersetzung hat selber Teil an der Aussage, die sie in modernen Kategorien nachdichtet. Zunächst einmal ist von *oidoi*⁶ die Rede, das sind Sänger, denn deklamiert wurde im Gesangsmodus. Schwieriger ist es, die Valenzen des *pseûdos* unter einen modernen Hut zu bringen. Mit dem durch die Moralschulen der Monotheismen gegangenen, auf bürgerlicher Grundlage geschärften Gewissensbegriff der Lüge hat dieser Ausdruck nur eine partielle semantische Schnittmenge. Er meint ebenso Irrtum, Falschheit, Täuschung, Verstellung, Verbergung. Der moderne Gegenbegriff der Wahrheit wiederum hat kein positives griechisches Äquivalent; *alétheia* drückt die Negation von Verborgenheit aus, was Heidegger mit »Entborgenheit« wiederzugeben versucht hat.⁷ »Die Natur liebt es, sich zu verbergen«, *phýsis krýptesthai phileî*, lautet die von Heraklit gemünzte Erfahrung, die nach Negation dieser Negation in Gestalt der Ent-Deckung verlangt. Unser Leitsatz schillert ins Fremde hinüber, von dem die Rede bei unserem Thema sein muss. Dies vorausgeschickt, werde ich im Folgenden gleichwohl zumeist die Kategorie Lüge verwenden, wobei aber stets der Sinn fürs zeitlich ungeheuer Ferne und kulturell Fremde wach zu bleiben hat. Wenn wir also zum Beispiel die gleichfalls Solon zugeschriebene Ermahnung: *mèe pseûdou, all' alétheue*, mit »lüge nicht, sondern sage die Wahrheit« (DK, I, 63, 16) übersetzen, so ist Misstrauen gegen falsche Selbstverständlichkeit verlangt.

Hesiods Aufspaltung in lügenhafte und wahre Fiktion hat ihn nicht vor Angriffen geschützt: »Alles haben Homer und Hesiod auf die Götter geschoben, / Was bei den Menschen wird als Schimpf und Schande betrachtet«. So tönt es nochmals hundert Jahre später bei Xenophanes (ca. 570-470). Diebstahl, Ehebruch und »gegenseitige Täuschung« – *alléelous apateúein* – nennt er als Beispiele (Frg. B 11, DK, I, 132).

6 Von *oidèe*, Gesang; das Wort ist noch präsent als »Ode«.

7 Der Gegensatz lässt sich aber auch durch den des Simulierens und Dissimulierens übersetzen, der bei Adorno dialektisiert wird zu dem Satz, das Moment des »Dissimulierens wohnt dem Phänomen [des Simulierens] inne« (*Ästhetische Theorie*, 485): der Maskierte ist bewusstermaßen nicht die Maske, doch »Etwas vom Glauben an reale Verwandlung ist wohl ebenfalls im Phänomen, ähnlich wie Kinder beim Spielen nicht scharf zwischen sich und der gespielten Rolle distinguieren, aber in jedem Augenblick in die Realität zurückgerufen werden können.« – Im Anschluss an Adornos Moment des »Dissimulierens« und den Riss, der diesem zufolge durch den Ritus geht, sagt Theo Girshausen (1999, 284): »dann haben die religiösen Feste [...] die Funktion für die Gemeinde, sich über sich selbst *täuschen* zu können. [...] Die festlichen *dromena* [...] zwingen die Menschen, gemeinschaftlich so zu tun, als könnten sie glauben, was einfach nicht zu glauben ist. Als soziale Institutionen dienen sie dem religiösen Menschen im tiefsten Grunde dazu, sich im Kollektiv über die Unmöglichkeit seiner *religio* hinwegzutäuschen. Insgesamt genommen sind die Kultbegängnisse solcher Festveranstaltungen nichts anderes als Betrugsoperationen zur Heilung des zerreißenen Widerspruchs«, der dieses Bewusstsein selbst sei.

Die Fiktions-Kritik des Xenophanes geht einher mit dem Angriff auf den Anthropomorphismus der Götterbilder: Könnten Ochsen malen, würden sie ochsengestaltige Bilder (*idéas*) von den Göttern malen, wie jede Art sie nach ihrem eigenen Bilde fingieren würde (B 15, 132f). An den Gebilden/Fiktionen (*plásmata*) der Alten, den Mythen, findet er nichts Brauchbares (B1, 128). Sieht er nicht, dass die Dichter, indem sie die Religion »erlogen«, die in diese eingeschriebene Lüge verraten haben (die Opferlüge bei Hesiod)? Oder ist gerade dieser Verrat das Problem, weil nicht sein soll, dass im Verhältnis von Menschen und Göttern die Falschheit herrsche? Jedenfalls ist es ein Effekt der ersten griechischen Aufklärung, dass ihre Intellektuellen das Singen und Fabulieren als *pseúdea* artikulieren. Die vom Monotheismus moralisierten Kulturen werden das als *Lüge* in ihrem Sinn rezipieren und, falls sie nicht (mehr) das Theater als Lügenwerk verbieten, sich ahnungslos wundern, dass man einmal Dichtung für etwas Böses halten konnte.

Der Stachel der Poiesis in Platons Politeia

Noch Platon kennt für Fiktion nur den traditionellen Begriff des Fälschens und Vortäuschens, *pseudomai*.⁸ Sein Ausgangsproblem ist die Alltagserfahrung, dass der Schein (*tò dokeîn*) die Wahrheit überwältigt (R, 365c). Die demagogisch bewirkten Meinungsumschwünge der mit dem Niedergang konfrontierten Demokratie Athens haben dieser Erfahrung gesteigerte Bedeutung verschafft. In der *Politeia* greift Platon daher den seit Jahrhunderten lauernden alten Streit – *palaià tis diaphorà* – auf, den die neuerdings Philosophie genannte Richtung gegen »die um der Lust willen betriebene Fiktion und Nachahmung« – *hee pròs heedonèen poieetikèe kai hee mímeesis* – führt (R, 607b-c). Der Mimesis haftet der ontologische Mangel an, dass sie nicht das wirklich Seiende selbst, sondern nur etwas ihm Ähnliches, ein Simulacrum gibt – *ouk àn tò òn poiôî, allà ti toioûton hoîon tò òn* (597a). (Hegel wird sagen, dass einzig der Begriff wirklich ist, also das Mangelurteil ausdehnen auf alles, was nicht begrifflich-vernünftig ist.) Das geht gegen Poiesis im griechischen Primärsinn des Machens oder der Produktion und gilt doppelt für die Mimesis der Mimesis, das Werk der Maler und Dichter. Bereits das im empirischen Sinn wirklich Seiende leidet in dieser Sicht unter Seinsmangel. So macht etwa der Tischler einen Tisch, nicht aber macht er die Idee des Tisches. Sein Tisch ist nur Abbild dieser Idee. Der Maler und der in Worten beschreibende Dichter vollends, die keinen Tisch zu machen verstehen, ahmen dieses Abbild nach. Keiner von ihnen ist dessen *poietées*, »Macher«, sondern nur *mimeetées*, »Mime« eines bereits selber Nachgemachten (597b-e).

Was ist das für ein Krieg, den Platon hier führt? Der Kampf der Aufklärung gegen den »Aberglauben« des Volkes? Die plebejische Spottlust befriedigten die Komödiendichter, allen voran Aristophanes. Dass »die Dichter vieles fälschen«, erhält im

8 Von dem Verb leitet sich das seit der Ilias bekannte *tò pseúdos*, Lüge, ab, das – wie es bei Frisk heißt – »als Vorderglied [...] unbeschränkt produktiv« ist (II, 1132). – In dieser Funktion ist das *Pseudo* in die meisten modernen Sprachen eingedrungen, um etwas als »unecht« zu kennzeichnen (»Pseudomarxismus«).

Prozess gegen Sokrates – besser: im Justizmordverfahren – eine Zuspitzung auf Tod und Leben. *Lüge* ist es, worauf die Anklage beruht. Indem ihr Lügenvorwurf erlogen ist, siegt die Lüge über die Wahrheit. Die Lüge tötet Sokrates, den Wahrheitsensager.

In der *Apología Sokrátous*, der sokratischen Verteidigungsrede vor Gericht, lässt Platon den Sokrates nachweisen, dass Aristophanes falsch spricht, wenn er Sokrates in den *Wolken* als einen auftreten lässt, der sich rühmt, in der Luft zu gehen, *aerobateîn*, u.ä.m. Der Justizmord wird als Fernwirkung der Komödie dargestellt. Nun zitiert er aus der Anklage. Sie wirft ihm vor, er begehe »Unrecht« [*adikeî*] und »macht herum [*periergázetai*] mit Untersuchungen über das Unterirdische und das Himmlische, das schwächere Argument zum stärkeren zu machen und dies anderen beizubringen« (19b-c).⁹ Niemals, entgegnet Sokrates, habe er behauptet, zur Machtfähigkeit erziehen zu können, und erst recht habe er nie für Geld gelehrt. Er verdanke seinen Ruf keinem anderen Wissen bzw. keiner anderen Weisheit als derjenigen, die vielleicht eben die menschenmögliche sei, *ísoos anthroopíne sophía* (20d), während seine Ankläger so tun, als wären sie »im Besitz einer übermenschlichen *sophía*«, *meízo¹⁰ tinà èe kat'ánthroopon sophían sophoî eíen* (20d-e). Er selbst jedenfalls »verstehe nichts davon«; und wer das Gegenteil behaupte, »der lügt und sagt es zu meiner Verleumdung« – *all'hóstis pheesi pseúdetai te kai èpì diabolê¹¹ têe emêe légei* (20e).

Offenbar schreit jetzt alles durcheinander, denn im nächsten Satz bittet er, kein Getümmel zu veranstalten, sondern ihn zunächst anzuhören. Er erzählt, wie *Chairephôn* das delphische Orakel befragt hat, ob unter den Lebenden jemand sei, der weiser sei als Sokrates, was die *Phythia* verneint habe. Da ihm bewusst sei, weder viel noch wenig Weisheit zu besitzen, habe er gegrübelt, was der Gott (Apollon) damit meint, »denn lügen wird er doch wohl nicht« – *ou gàr déepou pseúdetai ge* (21b).

Jetzt sucht er nacheinander eine Reihe von Persönlichkeiten auf, die als experienthafte *Sophoi* in ihrem jeweiligen Gebiet gelten. Zuerst fragt er einen Politiker aus und beweist ihm, dass er gar nicht weise ist, was ihm dessen Hass einträgt (21c). Des Weiteren geht er zu den Handwerkern, *èpì touís cheirotéchnas*, wo sich das gleiche Spiel wiederholt. Schließlich begibt er sich zu den Verfertigern der Tragödien und der dionysischen Hymnen usw. – *èpì touís poieetás touís te tôn tragoodiôn kai touís tôn dithurámboon kai touís álloús* (22a-b), »um mich dort auf frischer Tat zu ergreifen als unweiser/unwissender denn sie«. Hier verfährt er und ergeht es ihm folgendermaßen: »Von ihren Werken [*tà poiémata*] also diejenigen vornehmend, welche sie mir am vorzüglichsten ausgearbeitet (*málista pepragmateústhai*) zu haben schienen, fragte ich sie aus, was sie wohl damit meinten, auf dass ich auch zugleich etwas lernte von ihnen.« (22b) Er findet heraus (*égnoon*), »dass sie nicht

9 *Sokrátees adikeî kai periergázetai zeetôn tà te hupò gées kai ouranía kai tòn héettoo lógon kreíttoo poiôn kai álloús tà tautá didáskoon.* (19b-c)

10 Komp. v. *méga*.

11 Da der Teufel, *diabolus*, davon kommt, sei die Etymologie angedeutet: *diabálloo* - »throw or carry over or across«, z.B. »in wrestling« (Liddell/Scott 1990); zu untersuchen wäre, wie daraus entzweien und verfeinden geworden ist.

aus Wissen/Weisheit machten, was sie machten« – *ou sophía poiōten hā poiōten*, »sondern aus irgendeiner Naturbegabung und enthusiastisch wie die Wahrsager und Orakelsänger, denn auch diese sagen ja Vieles und Schönes, wissen aber nicht, wovon sie reden« – *tsasin dē oudēn hōon légousi* (22c). Und doch halten sie sich für die weisesten unter den Menschen. Die Handwerker dagegen wussten wenigstens wirklich Dinge, die Sokrates nicht wusste. Wollten aber wiederum in allem andern ebenso wissend sein.

Sokrates stellt seine Widerlegungspraxis als Gottesdienst (Apoll-Dienst) dar. Ihm folgen die *néoi* mit der meisten Mühe, im Klartext: die Söhne der Reichsten, und zwar *autómatoi*, »aus eigenem Antrieb«. Sie machen es ihm nach, ärgern alle Welt durch den Nachweis von Unwissen. Daher der Hass und der Ruf des Jugendverderbers. Die wirklichen Jugendverderber aber sind für Platons Sokrates die beiden Nationaldichter der Griechen, Hesiod und Homer (in dieser antichronologischen, den praktischen Einfluss ausdrückenden Reihenfolge!) und alle ihre Nachfolger. Jene beiden Großen haben »den Menschen lügenhafte Erzählungen zusammengestellt«, *múthous toís anthrópous pseudeís suntithéntes élegon*, was doppelt zu tadeln ist, wenn einer »nicht schön lügt«, *mē kalōs pseúdeetai* (R, 377 d), eine Grenze, die das Konzept des *eíkos* in seiner Doppeldeutigkeit von ähnlich und schicklich ausdrückt. Die Plastizität der kindlichen Seele, »die sich nach quasi beliebigem Typus gestalten lässt, *pláttetai* [...] *túpos hōn an tis bouleetai ensemeénasthai hekástoo* (377 b), macht jene Sagen und Gesänge so gefährlich. Daher will Platon eine generelle Aufsicht über das Erzählwesen institutionalisieren, *epistateetēon toís muthopoiōís* (377 b-c). Er entwirft ein umfassendes Programm ideologischer Harmonisierung der Kultur mit der Herrschaft (379 a). Bilder sind nur als Vorbilder legitim.

Polemisch gegen die *theológōi* (d.h. die Erzähler von Götter- und Heldengeschichten) gewandt, lässt Platon seinen Sokrates die rhetorische Frage stellen, ob ein Gott lügt, der uns in Wort oder Tat »Phantasmen« vorstellt: *pseúdesthai theòs ethéloi an è lógōo è érgōo phántasma proteínoon?* (382 a) Da lügende Subjekte der Herrschaft gefährlich wären und ferner die Götter den Vorbildstatus alles Höheren haben sollen¹², muss die Frage natürlich verneint werden. Platon zieht die Konsequenz, aus der gesamten literarischen Tradition alles auszuradieren, was keinen Vorbildcharakter im Sinne seiner Philosophendiktatur hat – bis hin zum Lachen der Götter (389 a). Die Werke der Hesiod, Homer und aller ihrer Nachfolger sind zu verbrennen, die gegenwärtigen Erzähler aus der Stadt auszubürgern, so sie sich nicht an die Kandare nehmen lassen.

Platons Widerspruch: die Wahrheitslüge

Platon »lügt« seinen eignen Kriterien zufolge bereits dadurch, dass er Sokrates in erster Person sprechen lässt, also sich in ihn hineinversetzt. Das ist nicht *diégeesis* (Tatsachenbericht), sondern *mimesis* (fiktive Nachahmung). Doch das ist noch

12 Was möglicherweise eine charakteristische Neuerung dieser Übergangszeit ist (zu untersuchen!).

harmlos. Denn selbst bei vorbildlichen Inhalten der Mythen lässt sich schwerlich ein nichtfiktiver Charakter behaupten. Und in der Tat arbeitet Platon selbst mit Fiktionen – Bildern, Gleichnissen, kompletten Mythen (vgl. 414 d-415 a). Damit stellt sich ihm das Problem der »wahren Lüge« – *tò aleethòos pseûdos* (382 b). In den Mythen taucht sie auf: unwissend, wie es früher wirklich war, müsse man die Lüge der Wahrheit möglichst nachbilden, doch immer nach dem Grundsatz, Gott nicht als lügenden Dichter auftauchen zu lassen, *poeetèes [...] pseudeès en theòo ouk éni* (382 d). Göttliches ist »unfalsch«, *apseudès* (382 e).

Im dritten Buch der Politeia rechtfertigt Platon nun aber die herrschaftserhaltende Lüge. Dabei greift er eine bereits vorliegende Figur auf. Denn in Versen, die Kritias zugeschrieben wurden (DK II, 387f), aber möglicherweise von Euripides stammen, wird in Athens Krisenzeit der solonische Gegensatz von Lüge und Wahrheit mittels eines Konzepts entschärft, das ich provisorisch »Wahrheitslüge« nenne. Ihre Genealogie lautet: Nachdem (unter Solon?) Gesetze erlassen und mit Strafen bewehrt worden seien, hätten die Leute nach der Devise gehandelt: wo kein Kläger, ist auch kein Richter. Da habe ein kluger Mann, »mit lügnerischen Worten die Wahrheit verhüllend«, *pseudeî kalúpsas tèn alétheian lógoi* (388, 4), die Furcht vor dem allsichtigen, selbst die Gedanken wissenden Gott als eines unsichtbaren Hüters der Gesetze eingeführt.

Zu Beginn der Politeia kleidet Platon die Situation öffentlichen Lügenbedarfs ins Märchen vom Ring des Gyges, der seinem Träger Unsichtbarkeit verschafft und so die straflose Übertretung der Gesetze ermöglicht. Die Ausnahmesituation rechtfertigt die Ausnahme des Herrschers von der Moral. Lüge alias Fiktion sei zwar Gift, lässt Platon seinen Sokrates sagen. Doch während Lüge für die Götter unnützlich sei (*áchreeston pseûdos*), sei sie den Menschen nützlich nach Art des Pharmakons, wobei er den gegensätzlichen Doppelsinn von Gift und Heilmittel nutzt, der dem griechischen Wort *phármakon* eingeschrieben ist.¹³ Wie der Arzt sich der Gifte, so darf die Regierung sich der Lüge bedienen, der Laie hingegen nicht (389 b). Den Beherrschern der Stadt geziemt das Lügen/Täuschen/Fälschen (*pseúdesthai*) zum Nutzen der Stadt entweder der Feinde oder der Bürger wegen; wenn dagegen letztere die Oberen belügen, ist dies ein Vergehen (*hamárteema*).

Umgekehrt darf die Regierung die Wahrheit verbieten, wenn sie ihren Zwecken zuwider wirkt. Zum Beispiel dürfen Berichte vom Sterben der Soldaten nichts enthalten, was deren Todesfurcht nähren könnte. Überhaupt darf nichtidealisierte Realität nicht als »wahr« gelten und ist mithin aus der öffentlichen Vorstellung zu verbannen. Das Ganze ist das Wahre, und wahr, was diesem nützt. Platon klagt also die Literatur nicht wegen Realitätsverfehlung an, wie oft geglaubt wird, sondern gerade wegen des Realitätsbezugs, wo Wirklichkeitswahrnehmung das normenkonforme Verhalten in Frage zu stellen droht. Wie ja das Sterben im Krieg nicht so, wie es zumeist ist, gezeigt werden soll, wenn das die Kampfmoral schwächt. Öffentlich gelobt sei, was im Herrschaftsinteresse hart macht oder in eben diesem Interesse

13 *Phármakon* steht zunächst für Heilpflanze und im weiteren Sinn für Heilmittel; dann aber überhaupt für künstliche Mittel wie Gift, Zaubermittel, Farbe; *pharmakeús* heißt Giftmischer, Zauberer.

Angst einflößt. Platon lehnt nicht Fiktion ab, sondern die Freiheit der Fiktion. Obwohl er das Gegenteil behauptet, verwirft er auch nicht die Nachahmung, sondern will deren staatliche Normierung.

Platon, urteilt Manfred Fuhrmann, war »in diesem Punkt ein altertümlicher Denker«, der »noch einmal Dichtung wörtlich nahm« und »auch eine sozusagen gradlinige Wirkungsmechanik« unterstellt; er »wurde hierdurch der Erfinder der literarischen Zensur« (1992, 89ff). Aber zugleich ist er so modern wie die Diktaturen des 20. Jahrhunderts, und noch die ›Neokonservativen‹ des beginnenden 21. Jahrhunderts bedienen sich, in den Fußstapfen des Platonexegeten Leo Strauss, dieser Blaupause. Die Bürger sind der mögliche innere Feind der hier zum ersten Mal gemäß der platonischen logischen Methode begründeten Diktatur. Sie lügt die Hölle vom Himmel herab, wenn es ihrer Macht dient. Im Phaidon hat Platon es vorgemacht, wo er in der Krise Athens das Jenseits in der Doppelung von Belohnungshimmel und Bestrafungshölle einführt, was Cicero in der Krise der römischen Republik in Gestalt einer patriotischen Traumfabel dem Feldherrn Scipio in den Mund legen und so den Christen eine Vorlage liefern wird (vgl. Haug 2004, 1659-62).

Die Wahrheitsbindung der Poiesis bei Aristoteles: Aufhebung des Antagonismus von Fiktion und Philosophie

Im Gegensatz zu Platon ist Aristoteles für Fuhrmann der Wegbereiter der Moderne¹⁴: »Dichtung, so seine Lehre, steckt nicht an, sondern impft.« (1992, 91) Nimmt man den Markt hinzu, mag man in ihm den Vorläufer des ›westlich-liberalen‹, elastischen Herrschaftsmusters sehen, in dem sich das kapitalistische Privateigentum unter parlamentarischer Regierung reproduziert. Während die platonische Herrschaft den Ausdruck des Ununterworfenen oder Ununterwerfbaren als »Lüge« verbietet, verlagert und sich selber als die Herrschaft der einen Wahrheit darlügt, gibt die aristotelische Linie, nachdem sie sich mit dem kapitalistischen Privateigentum arrangiert hat, den von diesem vermachteten Lügenmarkt frei und lügt sich selbst zum Reich der Freiheit hoch.

Brecht und die frankfurter Kritischen Theoretiker erfuhren die überwältigende Macht dieser zweiten Linie als Schock im us-amerikanischen Exil. Horkheimer und Adorno beschrieben sie als totalitär. Und Brecht schrieb 1943 an Ruth Berlau: »Aber die unbeschreibliche Hässlichkeit des Lügenmarkts durchdringt alles hier. Selbst die Feigenbäume sehen zuweilen aus, als hätten sie eben sehr niedrige Lügen erzählt und verkauft.« »Dass wir uns, fliehend vor Hitler, in dieser Kloake verstecken müssen, das gibt Fingerzeige.« (*Briefe*, 449f)

14 Denkt man an europäischen Staatssozialismus, wird man dieses Urteil in seiner Allgemeinheit bezweifeln. Platon mit seinem Gewaltapparat der »Wächter« als Schild und Schwert der herrschenden Philosophenpartei scheint eher Vorläufer jener anderen Moderne zu sein, deren Vertreter ihn z.T. tatsächlich als solchen adoptierten – weil Platons herrschende Klasse kein Privateigentum haben, sondern unmittelbar vom gesellschaftlichen Mehrprodukt zehren sollte, eine Vorstellung, die für Marx ein Gräuel war.

Aristoteles verschiebt die Frage der Bewertung der Fiktion auf ihren Wahrheitsgehalt, die Zuständigkeit für diesen aber aufs autonome Urteil der Vernunft, deren nichtinstrumentellen Gebrauch er Philosophie nennt. Die Frage der Lüge verwandelt sich im Bezug auf die Poetik in die des Abbildcharakters, des *eikós*. Dass das Bedeutungsfeld von *eikós* von Ähnlichkeit bis Schicklichkeit reicht, trägt dem Abbild auf, ebenso sach- wie sollgemäß zu sein. Im Blick auf die ethische Tugend (Nikom. Eth.) ist der dominante Gegensatz gut/schlecht, nicht sachlich wahr/falsch (*psēudes*). Falsch ist dann nicht mehr notwendig = moralisch falsch, sprich: schlecht. Was sind nun aber die Kriterien der *poietikee téchnee*? Ihr Tun wird zunächst als Nachahmung, das nachgeahmte Was sodann als »Haltungen, Affekte und Handlungen« bestimmt: *mimōntai kai éethee kai páthee kai práxeis* (1447a 29f).

Literatur im Dichtungssinn ist als solche hier noch namenlos. Aristoteles umschreibt sie als *epopoía*, buchstäblich »Wortmacherei«, in moderner Sprache wohl am ehesten mit »Schriftstellerei« wiedergebbar, die allein mit »Sprache [toís lógois], in Prosa oder in Versen« arbeitet; diese »hat bisher noch keinen Namen«, *anónumos tugchánei oúsa méchri toú nún* (1447 a-b). Als Beispiele für den Umfang dieser literarischen Menge ohne Bezeichnung nennt er die plebejischen Alltags-szenen (*mímōi*) des Sophron (Diogenes Laertios überliefert, sie sollen unter Platons Kopfkissen gefunden worden sein) und die sokratischen Dialoge (*lógois*) sowie elegische Distichen usw. Da tauchen nun also die sokratischen Dialoge mitten unter den als Gattung noch namenlosen literarischen Werken, den Machwerken der Lüge, auf. Nun sind aber die *Sokratikōis lógois* nicht das Werk des Sokrates, sondern einiger seiner Schüler, darunter Xenophon und natürlich vor allem Platon. Es ist eine bemerkenswerte implizite Ironie des trockenen Aristoteles, den Erfinder der literarischen Zensur und Vertreiber der Poeten, nun unter ebendiese Poeten einzureihen.

Des Weiteren geht es um die Formen der poetischen Technik und um deren jeweils spezifische Kraft oder Macht (*dýnamis*; Fuhrmann setzt dafür »Wirkung«); nach der Materialseite um das Zusammenstellen oder -fügen von Erzählungen (*mýthous*, »stories«; Fuhrmann: »Handlungen«), also die Organisation von Erzählmaterial. Nun kommt Aristoteles zum Qualitätsstandard, was es heißt, etwas gut zu Werke zu bringen, *kalōs héxein hee poíeesis* (1447 a). Sein neuartiger Ansatz ergibt sich aus der Einengung, dasjenige, was künftig Dichtung heißen wird, in allen seinen Formen als Nachahmungen, *miméeseis*¹⁵, zu fassen. Üblich war bis dahin, den Dichtungscharakter mit der Verwendung eines Versmaßes zu identifizieren, *sunháptontes tōo métrōo tōo poieîn*, und entsprechend von Elegienmachern oder Epenmachern (*epopoioús*)¹⁶ zu sprechen, also nicht wie Aristoteles das Kriterium der Nachahmung zu Grunde zu legen, *katà tēen mimesin*, sondern das des Versmaßes, *katà tō métron*.

-
- 15 *miméomai* - nachahmen, -äffen, -bilden; *mîmos* (vgl. ai. maya – Trugbild, ma – tauschen) – 1. Gemoll: »eine dramatische Dichtungsart, die in Prosa menschliche Sitten und Leidenschaften darstellte«; 2. Schauspieler *mîmeema* = *mîmeesis* Abbild; 1. Nachgeahmtes; 2. Nachahmung.
 16 *épos* [von *eípon*, Inf. *eipeîn*, Aorist zu *légoō* und *pheimí* – sagen, reden, erklären, mitteilen, befehlen] - 1. Wort, Rede, Erzählung, Kunde; Plural: Lied, Gedicht; a) Redensart, Phrase; b. gegebenes Wort; c. Ausspruch; – 2. Inhalt der Rede; vgl. *hōs eipeîn* - sozusagen (NT).

Doch dann fallen auch Mediziner oder Naturwissenschaftler, die sich des Versmaßes bedienen, unter die Literaten. Nun werden Homer und Empedokles, die in allem andern (außer der Verwendung von Versmaß) divergieren, auseinanderoperiert. Empedokles gehört nicht zu den Poeten. (Platon bleibt, muss man annehmen.) Aristoteles schlägt Ordnung vor: jenen Poeten, diesen Physiologen (Fuhrmann: »Naturphilosoph«) zu nennen.

Brechts Rede von der antiaristotelischen Dramatik ist geeignet, die Nähe zur aristotelischen Poetik zu vertuschen. Im ersten Satz des zweiten Kapitels bestimmt Aristoteles den Gegenstand der Nachahmung als *práttontas*, die Handelnden. Es geht also bei der poetischen Technik um die Praxis der Nachahmung von Praxis, *mímeesis tês práxeos*. Das hat Züge einer Philosophie der Praxis. Auch Brechts Philosoph im Messingkauf »wünscht das Theater rücksichtslos für seine Zwecke zu verwenden. Es soll getreue Abbilder der Vorgänge unter den Menschen liefern und eine Stellungnahme des Zuschauers ermöglichen.« (GA 22.2, 696) Poetik ist dann »ein Diskurs über die *Nachahmung von Vorfällen aus dem menschlichen Zusammenleben*, dem Interessengebiet des Philosophen« (22.2, 701; GW XVI, 656). Denn das ist das Zentralgebiet der Philosophie: »Die Philosophie lehrt richtiges Verhalten.« (21, 562)

Zurück zu Aristoteles: Das Nachahmen ist nicht kunstspezifisch, sondern allen Menschen angeboren (*súmphanton*). Platon kämpft also gegen die menschliche Natur, wenn er die Mimesis bekämpft. Mimesis ist laut Aristoteles lustbesetzt und wesentlich für die Menschwerdung.

Nach dieser vielfachen Vorbereitung kommt Aristoteles zum Konstitutivum der legitimen Erdichtung, nämlich ihrem zu verlangenden Wahrheitskern. Der Unterschied zwischen Dichter und *historikós* ist nicht in der Verwendung von Versen zu suchen, sondern darin, dass der Historiker die Aufgabe hat, Fakten mitzuteilen, während vom Dichter zu erwarten ist, dass er »das gemäß dem Wahrscheinlichen oder Notwendigen Mögliche« darstellt – *tà dunatá katà tò eikòs èe tò anagkaíon* (1451a 37ff; formelhaft wiederholt 1451b 9f). Die Tatsachen können täuschen oder in ihrer Uferlosigkeit verwirren, während der Dichter sie verdichtet. Somit »ist Dichtung etwas Philosophischeres und Tieferes als Geschichtsschreibung« – *diò kai philosophóteron spoudaióteron póteesis historías estín*, weil sie mehr das Allgemeine, diese dagegen mehr das je Einzelne (Fuhrmann: »das Besondere«) behandelt (1451b 5ff). Wahrheit ist etwas Überindividuelles; die literarische Fiktion gibt diesem die Gestalt eines Individuellen. Sie ist daran zu messen, wie sie ein allgemein Wahres als Einzelnes konkret darstellt – *sustéasantes múthon dià tóon eikótoon* (1451b 13). Aristoteles bekräftigt diesen Gedankengang mit einem in seiner nüchternen Schlichtheit genialen »Sophismus«, um den Realismus der Fiktion im Rahmen des Wahrscheinlichen zu halten: Es sei wahrscheinlich, dass etwas gegen die Wahrscheinlichkeit sich abspiele – *eikòs gàr kai parà tò eikòs gínesthai* (1461b 93). Genau das besage ja der Begriff der Wahrscheinlichkeit, dass ein Anderes möglich ist.

Aristoteles' Poetik ist somit entschärfend. Indem er die Gleichung Poiesis = Lüge, die unser Begriff Fiktion aus dem Pseudo-Sein herauszieht, durch die Gleichung Poiesis = Mimesis ersetzt, und die Nachahmung ihr Nachgeahmtes außer ihr

hat, zeigt die Philosophie des Wesens, was sie kann: *Das Erfundene an der Poesie ist nicht wesentlich, und das Wesentliche an ihr nicht erfunden.*

Die Wahrheit der tragischen Dichtung ereignet sich in der Art, wie sie die Adressaten ergreift und verändert, nämlich indem sie »Jammern und Schaudern hervorruft und hierdurch die Reinigung solcher Affekte vollbringt«, *di'eléou kai phóbou* [...] *perainousa tèn tōon patheemátoon kátharsin*, wie die einzige Fundstelle dieser seither immer wieder zitierten Stelle lautet (1449b 27f).

Die für das reinigende Wahrheitsgeschehen eingespannte Lust an der Mimesis fundiert Aristoteles anthropologisch. Durch Mimesis werden aus den Neugeborenen Menschen. Diesen Menschwerdungszug sieht er bei den gewordenen Menschen im Begriff des Lernens aufgehoben. Lust am Lernen, deren die Philosophen am meisten teilhaftig sind, ist allgemein menschlich. Damit ist der Skandal der narrativen Bildermacherei ausgeblendet, vielmehr das Interesse von diesem Skandal abgezogen. Für die konkreten Funktionen des Poetischen einschließlich der Dramatik (außer der Assoziation von Lern- und Nachahmungslust) findet Aristoteles keine Worte (zumindest nicht im erhaltenen ersten Buch). Was er selbst poetisch vollbracht hat, das Gedächtnis des Hermias von Atarneus über den Tod hinaus in rühmlichen Bildern zu verewigen, sagt er nicht in seiner Poetik. Und wie er es getan hat, sagt er höchstens indirekt, wo er darauf hinweist, dass die Tragödie Menschen nachahmt, die besser sind »als wir«. Im Gedicht artikuliert er den Hermias mit homerischen Helden und olympischen Göttern. Er erhebt ihn durch Verbindungen mit Bildern der Erhabenen.

Probeweise lässt sich verallgemeinern: Nicht *das Erhabene* ist der primäre Gegenstand der Poesie, sondern *die Erhabenen* sind es, frei nach dem, was sich die »aristotelische Tautologie« nennen lässt: erhaben ist, wie die Erhabenen sind, gut, wie die Guten. Freilich macht sich die Idealisierung gegen das Idealierte auch selbständig. Immer ist das Verhältnis der beiden auf der Kippe, riskierend nicht nur das blamable Offenbarwerden der Selbstüberschätzung, sondern vor allem auch das Machtwort, das einen zurückpfeift oder seiner Möglichkeiten enteignet.

Ästhetisierung der Poesie bei Horaz

Es ist bedenkenswert, dass die beiden im Abstand von drei Jahrhunderten hervorbrachten klassischen Poetiken – die des Aristoteles und die des Horaz – in Schwellenzeiten entstanden sind: Aristoteles schreibt in der alexandrinischen, Horaz in der augusteischen Zeit. Beide Epochen lassen sich als Zwischenzeiten begreifen. Alexander hat den hellenischen Traum der Vereinigung verwirklicht und mit dem griechischen Bruderkrieg zugleich der Polis als geschichtlichem Akteur ein Ende gemacht. Dies hat es ermöglicht, quasi den gesamten Weltkreis zu erobern und kulturell – zumindest in den herrschenden Schichten – zu hellenisieren.

Octavian alias Augustus – nach seinem Sieg heißt bis heute der Monat August – hat dem Bürgerkrieg zwischen den rivalisierenden Clans und Cliques aus dem Patriziat und zugleich dessen politischer Herrschaft und damit der Republik ein Ende gemacht. »Was sich im römischen Weltreich zwischen 133 und 27 v. Chr. ereignete, war eine

soziale und politische Revolution.« (Williams 1988, 464) Vorher herrschte eine Oligarchie mit Rivalität, am Ende nur mehr ein einziges Machtzentrum. Die politische Einheit Italiens war hergestellt. »Freiheit verschwand, Sicherheit und Ordnung kamen.« (Ebd.)

Beide Male, bei Alexander wie bei Augustus, gingen Entpolitisierung und großstaatlich-imperiale Patriotisierung Hand in Hand. Beide Male lieferten Formen und Normen der republikanischen Ordnung das Material für die idealische Überhöhung einer monarchisch-diktatorischen Negation der Republik. Als es in Athen mit der Polis-Ordnung vorbei war, kanonisierte Aristoteles ihre Ideale. Als in Rom die Republik durch den Cäsarismus aufgehoben wurde, inszenierte und artikulierte der neue Imperator diese Negation als Affirmation, die Vernichtung als Wiedergeburt unter der Formel *res publica restituta* (27 v.Chr.). Reale (monarchische) Macht und Macht-Form traten auseinander. Die Form verzog sich ins Imaginäre – wie in der Dichtung. In solchen Schachzügen wird Machiavelli seine Politik finden.

Paralleles ist auf dem Gebiet zu beobachten, das als nunmehr legitimes Dichtung heißt: Die alten griechischen Dichter erdachten Formen für gesellschaftlich konkrete Funktionen wie Trinklieder, Hymnen für religiöse Feste oder Siegesfeiern, Grabinschriften (Epigramme), die ältesten waren »Geschichtenerzähler ihres Volkes«. Später verlieren sich die volksnahen Funktionen, und die Form wird zur Konvention, erhält eine ästhetische Funktion. Gelehrte Intellektuelle schreiben für ihresgleichen. Die Form-Fiktion äußert sich bei Horaz etwa in Gestalt fiktiver Briefe; die Form-Metaphore im Gebet an ein Landhaus. Solche Form-Übertragung ist eine generelle Tendenz. So verwendet Horaz die Gebetform in vielen Oden, »aber immer als ein literarisches Kunstmittel, niemals mit unmittelbar religiöser Intention« (Williams 1988, 478).

Als es in Athen mit den Tragödien vorbei war, weil ihr Hintergrund, die Demokratie mit ihren Spannungen, zerstört war, kanonisierte Aristoteles die Form der Tragödie. Im augusteischen Rom kanonisierte Horaz die Dichtungsregeln, in der Praxis hob er die republikanische (sich auf Aristophanes zurückführende) Satirenform aufs Niveau einer poetischen Gattung. Gerade in diesem scheinbar Unzeitgemäßen war er ein Kind seiner Zeit: »Das augusteische Zeitalter war eine Periode, in der die wichtigeren Versmaße und Metren klassisch ausgeformt und zum Standard erhoben wurden« (Sullivan 1988, 397).

In beiden Fällen ist die Erfindungskunst fraglos legitimiert. Aristoteles setzt sich nicht einmal mehr mit dem »alten Streit zwischen Philosophie und Fiktion« und dem Spruch »Vieles aber lügen die Dichter« auseinander. Horaz nennt die Lüge ohne den Schatten einer moralischen Problematisierung: Den Homer rühmt er, weil dieser auf eine Weise »zu lügen, so Falsches mit Wahrem zu mischen [versteht], dass nicht dem Anfang die Mitte, der Mitte der Schluss widerstreitet« (*ita mentitur, sic veris falsa remiscet, / primo ne medium, medio ne discrepet inum*, 151f), was eine Anwendung aristotelischer Dramaturgie ist.

Auch die Lösung des Aristoteles ist für Horaz noch – oder vielleicht auch wieder – gültig. Lustverursachende Fiktion soll nahe an der Wahrheit bleiben – *ficta voluptatis causa sint proxima veris* (338f). Die »Wahrheitsnähe« nimmt die aristotelische Bestimmung der Wahrheitsähnlichkeit auf, die sich als konkrete Möglichkeit begreifen lässt: *ficta proxima veris* übersetzt wohl das aristotelische *eikos*-Kriterium.

Horaz war Sohn eines Freigelassenen, Kämpfer im Bürgerkrieg auf der Verliererseite (Republikaner) gegen Antonius und Octavian. Sullivan meint (auf *Episteln* II, 2, 50f, verweisend), er könnte »auf Grund der einfachen Verhältnisse, in denen er lebte, zur Dichtung geführt worden sein, die für ihn die einzige Möglichkeit des Vorwärtskommens bot«. Dagegen spricht, dass er Satiren schrieb nach der Devise, »lachend die Wahrheit zu sagen«.¹⁷ Da hierbei in der Regel auf Kosten anderer gelacht wird, sieht Sullivan darin »eine unpassende Gattung für jemanden, der so ungeschützt war wie er damals« (1988, 397). Andererseits muss Horaz reich genug gewesen sein, um in Rom unterrichtet zu werden »und dann in Athen die Universität besuchen zu können« (Williams 1988, 465). Jedenfalls macht er sich zum augusteischen Staatsdichter. Das bedeutete eine Statuserhöhung für die in Rom traditionell niedrig, als »bezahlte Diener der Gesellschaft« eingestuft Dichter (464). Im Jahre 17 erhielt er den Auftrag, das offizielle *Carmen saeculare* für die Feiern zu schreiben. »Moderne Analogien«, überlegt Williams, »scheinen die Vermutung nahelegen, dass diese Dichter gekaufte Propagandisten waren.« (465) Andererseits schätzten sie nach den Schrecken des Bürgerkriegs den Frieden über alles. Deshalb lobten sie ohne Zwang (466). Friede, Einheit, Imperium sind auch die positiven Momente, die das alexandrinische Großreich in die klassisch griechische Welt gebracht hat.

Das lateinische Wort für Dichtung bzw. Fiktion ist ein griechisches Lehnwort: *poema*. Im Griechischen ein Alltagswort wie »Machwerk«, ist es im Lateinischen ein Gebildetenwort. Das *poema* ist erfunden, um die Lebensgeister zu heben – *animis iuvandis* (377). Nun treten Kunstverstand und Geschmackszensur ihr Amt an: Wagt ein Nichtskönner sich an die poetische Fiktion – *qui nescit versus, tamen audet fingere* (382) –, reagiert das Publikum mit Hohn. Dichtung ist nun ein rein weltliches Konzept. Man fingiert des Vergnügens wegen – diesem und dem Nutzen dient die Dichtung¹⁸ – zuletzt aber, wie angedeutet, dem Staat. Insgesamt kreist die Regelung der poetischen Fiktion bei Horaz um ästhetische Meisterschaft und *Wirkung* im Sinne einer Machtressource. Die richtig gehandhabte Fiktion verschafft *Macht* übers Publikum: »Es genügt nicht, dass die *Poemata* schön sind«, sie müssen anziehend (*dulcia*) sein »und sollen den Sinn [*animus*] des Hörers führen, wohin sie nur wollen« (99f). Die Fiktion als solche ist akzeptiert und in den Grenzen ästhetischen Sachverstands entfesselt. Die Frage ist: Wie beherrscht man sie, um mittels ihrer die Macht über den »Sinn« anderer zu gewinnen.

Die Bedingung der Blüte trug den Keim des Vergehens in sich: am Ende hatte diese kurze Blüteperiode einer augusteischen Staatsliteratur ihre Grundlage aufgezehrt. Die Ehegesetzgebung machte erotische Dichtung unmöglich. »Der wachsende

17 Sein *ridentem dicere verum* (*Sermones* 1, 1, 24) war bereits alte Figur. Bion von Borysthenes, einem Zeitgenossen Epikurs, wird die Fähigkeit dazu zugeschrieben (und Sex mit einigen seiner Schüler, nachdem er als junger Mann von einem Redner zu eben diesem Zweck gekauft worden war – Diogenes Laertios, IV.46ff).

18 *Aut prodesse volunt aut delectare poetae aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.* (*Ars poetica*, 333f)

Zugriff der Moralgesetzgebung und die Aufsicht über die Dichtung durch Augustus selbst«, »die Staatsautorität hatte ihrerseits von den Dichtern gelernt, an den Vorzügen literarischer Unterstützung Geschmack zu finden« (Williams 1988, 484).

So zeigt die Genealogie der poetischen Lizenz ihre Doppelbödigkeit. Die lizenzgebende Macht ist der ausgeblendete Boden mit seinem Arkanum jenseits von Wahrheit und Recht, auf dem die Möglichkeitssphäre dichterischer Wahrheit sich auf Widerruf erhebt, die auf ihre Weise Gerechtigkeit zu üben verspricht.

Literatur

- Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, Frankfurt/M 1973
- Aristoteles, *Poetik*, Gr./Dt., übers. u. hgg. v. M.Fuhrmann, Stuttgart 1982
- Blumenberg, Hans, »Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans«, in: H.R.Jauß (Hg.), *Nachahmung und Illusion*, 2., durchges. Aufl., München 1969, 9-27
- Brecht, Bertolt, *Briefe*, Berlin/DDR-Weimar 1983
- Die Fragmente der Vorsokratiker*, griech. u. deutsch v. H.Diels, hgg. v. W.Kranz, 18. Aufl., Zürich-Hildesheim 1989/1992 (Nachdruck der 6. Aufl. v. 1951) (zit. DK)
- Diogenes Laertios, *Leben und Lehre der Philosophen*, a.d.Griech. übers. u. hgg.v. F.Jürß, Stuttgart 1998
- Dover, Kenneth J., »Griechische Komödie«, *Propyläen Geschichte der Literatur*, Bd. 1: *Die Welt der Antike*, Frankfurt/M-Berlin/W 1988, 218-31
- Frisk, H., *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, 3 Bde., Heidelberg 1960, 1970, 1972
- Fuhrmann, Manfred, *Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles, Horaz, ›Longin‹* (1973), 2. überarb. Aufl., Darmstadt 1992
- Gemoll, Wilhelm, *Griechisch-deutsches Handwörterbuch*, 9. Aufl., durchges. u. erw. v. K.Vretska, m.e. Einf. i. d. Sprachgeschichte v. H.Kronsasser, Wien 1991
- Girshausen, Theo, *Ursprungszeiten des Theaters. Das Theater der Antike*, Berlin 1999
- Haug, Wolfgang Fritz, »Jenseits/Diesseits II«, in: *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, Bd. 6/II, Hamburg 2004, 1659-65
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke in zwanzig Bänden*. Auf der Grundlage der *Werke 1832-1845* neu ediert, Red.: E.Moldenhauer u. K.M.Michel, Frankfurt/M 1971 (zit. W)
- Herodot, *Forschungen*, II: *Der ägyptische Logos*
- Hesiod, *Werke und Tage*, gr./dt., hgg. u. übers. v. Albert von Schirnding, München-Zürich 1991
- Liddell, Henry G., u. Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented by Sir H.S.Jones, with assistance of R.McKenzie, Oxford 1990
- Nietzsche, Friedrich, *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe, hgg. v. G.Colli u. M.Montinari, 15 Bde., München-Berlin/W 1980 (zit. KSA)
- Platon, »Hippias minor«, in: *Sämtliche Werke*, Bd. IV, hgg. v. K.Hülser, n. d. Übers. v. F.Schleiermacher, Frankfurt/M-Leipzig 1991
- Schmoller, Alfred, *Handkonkordanz zum Griechischen Neuen Testament*, 15. Aufl., Stuttgart 1973
- Sophokles, *Dramen*, gr./dt., hgg. u. übers. v. Wilhelm Willige, überarb. v. Karl Bayer, Anm. u. Nachw. v. Bernhard Zimmermann, Zürich 1995
- Sullivan, J. P., »Die antike Satire«, *Propyläen Geschichte der Literatur*, Bd. 1: *Die Welt der Antike*, Frankfurt/M-Berlin/W 1988, 389-408
- Williams, Gordon W., »Die große Dichtung der augusteischen Zeit«, *Propyläen Geschichte der Literatur*, Bd. 1: *Die Welt der Antike*, Frankfurt/M-Berlin/W 1988, 463-84