

5. Subjektivität und Kunst

Werner Stegmaier

Das Subjekt innerhalb der Grenzen der Kunst

Platons *Phaidros* und Luhmanns *Weltkunst*

1. Das Subjekt innerhalb der Grenzen der Kunst

Man kann sich nicht mehr problemlos auf die Konzepte des Subjekts und der Subjektivität berufen, sie haben ihre zwingende Plausibilität verloren. Es besteht keine Einhelligkeit mehr, was sie bedeuten oder wie sie zu gebrauchen sind, weder im kantischen noch im nachkantischen Kontext, und es spricht eher für das Schwinden als für das Steigen ihrer Plausibilität, daß wir sie zum Gegenstand von Tagungen machen. Wir stellen sie dadurch offen zur Diskussion und Disposition. Die Eule der Minerva kreist über ihnen.

Heidegger hat am stärksten zum Wanken des Subjekt-Theorems beigetragen, indem er es neu mit dem Substanz-Theorem der Metaphysik verknüpfte, gegen das Kant es gesetzt hatte. Die Substanz der Antike sollte der unbedingte Grund in den Dingen selbst, das Subjekt der Moderne der unbedingte Grund im Denken der Dinge sein. Indem Heidegger beide im Begriff der Subiectität zusammenfaßte¹, stellte er die Orientierung an einem unbedingten Grund überhaupt als leitende Plausibilität des ganzen abendländischen Denkens heraus. Vorausgegangen war ihm darin Nietzsche mit seiner scharfen Pointierung der Metaphysik als des „Unsinn[s] [...] einer Ableitung des Bedingten aus dem Unbedingten“² und des „Subjekt- und Ich-Aberglaubens“ als eines der „unbedingten Philosophen-Bauwerke“, „welche die Dogmatiker bisher aufbauten“.³ Seither steht das Subjekt-Theorem zusammen mit der Metaphysik in Frage.

Nietzsche hat jedoch zugleich deutlich gemacht, daß Metaphysik und Subjektivität nicht einfach durch bessere Einsicht zu überwinden, daß sie vielmehr ein „Schema“ sind, „welches wir nicht abwerfen können“: „wir langen gerade

¹ Vgl. M. Heidegger, *Nietzsche*, Pfullingen 1961, Bd. 2, 451.

² In der von Peter Gast und Mitwirkung von Elisabeth Förster-Nietzsche kompilierten und von Heidegger benutzten und verteidigten Nachlaß-Ausgabe *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*, §574, KGW (Colli/Montinari) VII 8 [25], KSA 10.342 (Nachlaß Sommer 1883).

³ F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, Vorrede.

noch bei dem Zweifel an, hier eine Grenze als Grenze zu sehn“.⁴ Auch darin ist ihm Heidegger gefolgt. Wir können uns vom Subjekt-Theorem nicht ohne weiteres lösen. Aber wir können und müssen, nachdem die Zweifel an ihm nicht mehr zu bannen sind, versuchen, die Bedingungen seiner Plausibilität sichtbar zu machen und also das *Zwingende* dieser Plausibilität aufzulösen, ohne damit sie selbst aufzulösen. Es geht darum – und wir alle arbeiten in irgendeiner Weise und aus ganz unterschiedlichen Zugängen daran –, einen Spielraum des Denkens im oder gegen das Subjekt-Theorem zu gewinnen oder, sofern dieser Spielraum des Denkens schon besteht, ihn begrifflich zu konturieren. Neue Plausibilitäten haben sich bisher noch nicht gefestigt, wir sind noch im Stadium des Experiments, wenn das Experiment, wie wiederum Nietzsche es angekündigt, nicht selbst die Normalgestalt des Philosophierens wird oder schon geworden ist.⁵

Hier soll von der Ästhetik aus ein konkreter Versuch gemacht werden, ein Stück Spielraum gegen das Subjekt-Theorem zu gewinnen. Wir können dabei nicht von einer Ästhetik ausgehen, die selbst schon vom Subjekt-Theorem imprägniert ist. Statt dessen gehen wir an die Ränder der Metaphysik, systematisch und historisch, systematisch, indem wir die Kunst als Randbedingung der Philosophie ansetzen, also annehmen, daß dem gedanklichen Entwurf ein ästhetischer Entwurf vorausgeht und ihn leitet, historisch, indem wir uns einerseits zum Anfang der Ästhetik zurückversetzen und uns andererseits an ihren vorläufig letzten Stand halten.

Als Anfang einer Philosophie der Kunst gilt gemeinhin Platons *Phaidros*. Was den vorläufig letzten Stand der Ästhetik ausmacht, ist schwerer zu entscheiden. Hier ließe sich natürlich eine ganze Reihe gegenwärtiger Entwürfe heranziehen. Wir beziehen uns auf Niklas Luhmanns *Weltkunst*, seine 1990 erschienene kurze Abhandlung zur Ästhetik.⁶ Denn Luhmann kann zum einen seine Theorie der Kunst in eine „Supertheorie“ der gesellschaftlichen Kommunikation einfügen, die auch die Grundfragen der Philosophie einholt und die Philosophie dadurch am stärksten herausfordert.⁷ Zum anderen hat er in dieser

Supertheorie das Konzept eines unbedingten Grundes, sei es in den Dingen, sei es im Denken der Dinge, bewußt überflüssig gemacht. So steht sein Denken, welche inneren Grenzen es seinerseits auch haben mag⁸, an der Grenze des philosophischen Diskurses und fordert ihm neue, radikalere Zweifel ab. Man kann es als ein nur soziologisches Denken aus dem philosophischen Diskurs ausgrenzen. Das könnte jedoch bedeuten, den philosophischen Diskurs in bereits sichtbar gewordene Grenzen einzufrieden und einem neuen dogmatischen Schlummer zu überlassen. Wir werden den Ansprüchen der Systemtheorie und der Philosophie am ehesten gerecht, wenn es uns auf lange Sicht gelingt, jene für diese fruchtbar zu machen.

In Platons Dialog vom Schönen ist „Wahnsinn“ (*manía*) der leitende Begriff, in Luhmanns *Weltkunst* der Begriff „Passung“. Bemerkenswert ist nun, daß Luhmanns Konzept der Passung als leitendes Konzept der Kunst bereits in Platons *Phaidros* zum Gegenstand gemacht, in Frage gestellt und weiterentwickelt wird. Der platonische Sokrates stellt, im Rahmen der Erörterung der Schönheit von Reden, das Konzept der Passung im Blick auf das Konzept der Wahrheit zur Debatte, der Wahrheit, die die Metaphysik dann durch die Konzepte der Substanz und des Subjekts zu sichern sucht. Wahrheit wird im *Phaidros* aber nicht schon vorausgesetzt, sondern ist ihrerseits Gegenstand einer vielschichtigen Erörterung. Sie wird, wie ich darzustellen versuchen werde, nacheinander in fünf unterschiedlichen Begriffen gedacht, die eine fortschreitende Bewegung erkennen lassen. Im Zuge dieser Bewegung des Begriffs der Wahrheit und zugleich damit der Schönheit wird dann ein Konzept des Selbst entworfen, das nicht unbedingt, sondern bedingt ist, bedingt durch die Kommunikation mit

⁴ F. Nietzsche, *Wille zur Macht*, §522, KGW VIII 5 [22], KSA 12.193 f. (Nachlaß Sommer 1886–Herbst 1887).

⁵ Vgl. Nachlaß Frühjahr – Sommer 1888, KGW VIII 16 [32], KSA 13.492 („Experimentalphilosophie, wie ich sie lebe“), und dazu F. Kaulbach, *Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie*, Köln und Wien 1980. Der Begriff „Experimentalphilosophie“ taucht, jedoch noch eingeschränkt auf die Naturwissenschaften, auch schon bei Kant auf (*Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaften*, AA IV 533).

⁶ N. Luhmann, *Weltkunst*, in: N. Luhmann, F. D. Bunsen und D. Baecker, *Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur*, Bielefeld: Verlag Cordula Haux 1990, 7–45.

⁷ Die Veranstalter des letzten (XVI.) Deutschen Kongresses für Philosophie 1993, der unter dem Thema „Neue Realitäten – Herausforderung der Philosophie“ stand, gaben Luhmann die Gelegenheit zum Schlußvortrag (vgl. W. Stegmaier, H. Frank und H.-C. Rauh, *Neue Realitäten – Herausforderung der Philosophie? XVI. Deutscher Kongreß für Philosophie vom 20.–24. September 1993 in Berlin*, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 19.1 [1994], 81–86). Er führte, im voll besetzten Auditorium Maximum, zu den schärfsten Auseinandersetzungen des Kongresses.

⁸ Zur philosophischen Kritik an Luhmanns Systemtheorie vgl. außer Jürgen Habermas, der sich ihr von früh an gestellt hatte (*Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie? Eine Auseinandersetzung mit Niklas Luhmann*, in: J. Habermas und N. Luhmann, *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie – Was leistet die Systemforschung?* Frankfurt am Main 1971, 142–290), D. Baecker, J. Markowitz, R. Stichweh, H. Tyrell, H. Willke (Hrsg.), *Theorie als Passion. Niklas Luhmann zum 60. Geburtstag*, Frankfurt am Main 1987, W. Krawietz und M. Welker, *Kritik der Theorie sozialer Systeme. Auseinandersetzung mit Luhmanns Hauptwerk*, Frankfurt am Main 1992, A. Metzner, *Probleme sozio-ökologischer Systemtheorie. Natur und Gesellschaft in der Soziologie Luhmanns*, Opladen 1993 (Studien zur Sozialwissenschaft, Bd. 129), und G. Schulte, *Der blinde Fleck in Luhmanns Systemtheorie*, Frankfurt am Main und New York 1993. Metzner verhält sich, vor einem Habermasschen Hintergrund, weitgehend abwehrend gegen die Systemtheorie. Schulte läßt sich auf sie ein und setzt sich unmittelbar mit Luhmanns Angriff auf das Subjekt-Theorem auseinander. Der „blinde Fleck in der Systemtheorie“, von dem Schulte spricht, ist das Subjekt, er wird von Luhmann selbst als solcher gekennzeichnet: Das Subjekt als Subjekt einer Beobachtung ist nach Luhmann für sich selbst notwendig unbeobachtbar. So ist es nicht der blinde Fleck der Systemtheorie, Luhmann macht ihn im Gegenteil zum Mittel seiner Theorie: Danach ist das Subjekt einer Beobachtung zwar nicht für es selbst, gleichwohl aber in einer anderen Beobachtung beobachtbar (siehe unten). Das heißt: Das Subjekt ist beobachtbar, aber nicht als Subjekt – und mit dieser Paradoxie, so Luhmann im Anschluß an Maturana, kann man theoretisch arbeiten. Schulte, psychoanalytisch und thanatologisch inspiriert, sieht hier jedoch eine „Dämonologie“ am Werk (13). Eine philosophische Kritik der Luhmannschen Systemtheorie auf deren eigenem Niveau liegt bisher, soweit ich sehe, nicht vor.

anderen, hier des schönen Phaidros. Im Bann des für Sokrates so begehrenswerten jungen Mannes wird das Selbst als Beherrschung des Begehrens, als Selbstbeherrschung in erotischer Bedrängnis konstituiert.⁹

So werden Selbst, Wahrheit und Schönheit in Zusammenhang miteinander und in Abhängigkeit voneinander gedacht, vermittelt durch das Konzept einerseits des Begehrens, andererseits der Passung. Platons *Phaidros* und Luhmanns *Weltkunst*, als Ränder der Metaphysik betrachtet, könnten uns auf diese Weise glückliche Voraussetzungen schaffen, um das, was wir inzwischen nicht mehr umhinkönnen, als Subjekt zu denken, neu innerhalb der Grenzen der Kunst zu verstehen. Kunst als „Weltkunst“ sollte dabei nicht auf die „Kunst der Kunstwerke“¹⁰ beschränkt, sondern als eine Kunst der „Welterzeugung“¹¹, das heißt als eine Bedingung des Weltverstehens überhaupt, gefaßt werden. Sie ist dies nicht nur bei Luhmann, sondern auch im *Phaidros*, im Unterschied zur Kunst als bloßer Abbildung von Urbildern, um die es in der *Politeia* geht. Kunst ist Weltkunst aber auch bei Kant in seiner *Kritik der Urteilskraft*, bei Kant, der den Begriff des Subjekts zum leitenden Begriff des philosophischen Denkens gemacht hat.

Kant und sein Denken des Subjekts stehen in der Mitte des Spielraums, den wir mit Platon und Luhmann gegenüber diesem Denken zu gewinnen versuchen. In der jüngeren Diskussion um die *Kritik der Urteilskraft* ist deutlich geworden, daß Kant hier selbst die transzendente Subjektivität noch einmal neu aus der Konzeption der Kunst gedacht hat.¹² Danach wird das Subjekt schöpferisch in Vorstellungen von Schönem und Erhabenem. Solche Vorstellungen aber bringen Lust mit sich, und in dieser Lust kann sich das Subjekt selbst im Zusammenspiel seiner Vermögen erfahren, ohne daß es sich darum – als *transzendentes* Subjekt, das es ist – selbst objektiv darstellen ließe. Dies bleibt jedoch stets an entsprechende Gelegenheiten gebunden; die Möglichkeit der Kunst setzt, so Kant, „Gunst“ voraus, „womit wir die Natur aufnehmen“.¹³ Die

⁹ Vgl. dazu die aufschlußreichen Skizzen von Michel Foucault in: *Sexualität und Wahrheit*, 2. Bd.: Der Gebrauch der Lüste, übers. von U. Raulff und W. Seitter, Frankfurt am Main 1989, bes. die Kap. IV („Erotik“) und V („Die wahrhafte Liebe“). Foucault hält sich vor allem an das *Symposion*, das sich weitgehend auf das Thema des Eros konzentriert.

¹⁰ Vgl. Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, Bd. II: Vermischte Meinungen und Sprüche, Nr. 174 und 175.

¹¹ Vgl. N. Goodman, *Weisen der Welterzeugung*, übers. von Max Looser, Frankfurt am Main 1984, und Luhmann, *Weltkunst*, 20.

¹² Vgl. insbes. J. Simon, Freiheit und Urteil bei Kant, in: *Akten des 4. Internationalen Kant-Kongresses Mainz*, 6.–10. April 1974, Teil II.1, 141–157, ders., Teleologisches Reflektieren und kausales Bestimmen, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 30.3 (1976) 369–388, und ders., *Wahrheit als Freiheit. Zur Entwicklung der Wahrheitsfrage in der neueren Philosophie*, Berlin und New York 1978, 206–212, B. Dörflinger, *Die Realität des Schönen in Kants Theorie rein ästhetischer Urteilskraft. Zur Gegenstandsbedeutung subjektiver und formaler Ästhetik*, Bonn 1988, und P. McLaughlin, *Kants Kritik der teleologischen Urteilskraft*, Bonn 1989.

¹³ I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 58 (AA V 350).

Selbsterfahrung der Subjektivität in der Lust an ihr ist ein Ereignis, das einer notwendigen Bestimmung nicht zugänglich ist.

Daß das Subjekt auf entsprechende Anlässe hin schöpferisch wird, sich bei solchen Gelegenheiten als Subjekt manifestiert und sich mit Lust in seiner Subjektivität erfährt, gilt dann aber, wie sich in der Kritik der teleologischen Urteilskraft zeigt, nicht nur im Blick auf das Schöne und Erhabene, sondern im Blick auf alle Ordnungen des Empirischen überhaupt, Ordnungen, die sich ebenfalls nicht notwendig nach den Kategorien des Verstandes, sondern glücklich nach den heuristischen Prinzipien der Homogenität, Spezifikation und Kontinuität zusammenfügen.¹⁴ Sie schaffen, eben weil sie nicht notwendig zu erwarten sind, Lust der Erkenntnis, und so ist auch nach Kant Erkenntnis des Empirischen Weltkunst im genannten Sinn, Kunst, die mit „Gunst“ eine für uns sinnvolle Welt entwirft. Auch die Welt wird so, wie das sie entwerfende schöpferische Subjekt, zu einem Ereignis, das einer notwendigen Bestimmung nicht zugänglich, das nicht auf alle Zeit fixierbar und definierbar ist. Damit ist dann aber auch schon der Boden bereitet, auf dem Nietzsche sich bewegen wird.¹⁵

¹⁴ Vgl. schon Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Abschnitt „Kritik aller spekulativen Theologie“, A 663 f./B 691 f.: „Was bei diesen Prinzipien merkwürdig ist, und uns auch allein beschäftigt, ist dieses: daß sie transzendental zu sein scheinen, und, ob sie gleich bloße Ideen zur Befolgung des empirischen Gebrauchs der Vernunft enthalten, denen der letztere nur gleichsam asymptotisch, d. i. bloß annähernd folgen kann, ohne sie jemals zu erreichen, sie gleichwohl, als synthetische Sätze a priori, objektive, aber unbestimmte Gültigkeit haben, und zur Regel möglicher Erfahrung dienen, auch wirklich in Bearbeitung derselben, als heuristische Grundsätze, mit gutem Glücke gebraucht werden, ohne daß man doch eine transzendente Deduktion zustande bringen kann, welches, wie oben bewiesen worden, in Ansehung der Ideen jederzeit unmöglich ist.“ Dann Kritik der Urteilskraft, Einl. V: „... daher wir auch, gleich als ob es ein glücklicher unsre Absicht begünstigender Zufall wäre, erfreuet (eigentlich eines Bedürfnisses entlediget) werden, wenn wir eine solche systematische Einheit unter bloß empirischen Gesetzen antreffen“ (B XXXIV/AA V 184), und bes. Einl. VI (AA V 186 ff.). Zum „Glück der Erkenntnis“ in der Geschichte der Philosophie bis zu Kant vgl. den gleichnamigen Aufsatz von Josef Simon in: G. Bien (Hrsg.), *Die Frage nach dem Glück*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1978, 113–130.

¹⁵ Vgl. F. Kaulbach, *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant*, Würzburg 1984, ders., Autarkie der perspektivischen Vernunft bei Kant und Nietzsche, in: J. Simon (Hrsg.), *Nietzsche und die philosophische Tradition*, Bd. 2, Würzburg 1985, 90–95, und ders., *Philosophie des Perspektivismus*, 1. Teil: Wahrheit und Perspektive bei Kant, Hegel und Nietzsche, Tübingen 1990, und vom Verf., *Nietzsches ‚Genealogie der Moral‘. Werkinterpretation*, Darmstadt 1994, bes. Kap. 4. – Auch Kant arbeitet schon mit dem Begriff Passung im Blick auf das Schöne: „Die Schöne Dinge zeigen an, daß der Mensch in die Welt passe“, heißt es in einer Reflexion aus dem Jahr 1771 (AA XVI, Refl. 1820 a, vgl. B. Recki, „Was darf ich hoffen?“ Ästhetik und Ethik im anthropologischen Verständnis bei Immanuel Kant, in: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* 19.1 (1994), 8 f.). – Luhmann bezieht sich zwar laufend auf Kant, fast niemals dagegen ausdrücklich auf Nietzsche, wiewohl er dessen philosophische Grundentscheidungen weitestgehend teilt. Er verfährt darin wie viele andere – darunter Max Weber, Freud und der frühe Heidegger –, die produktiv an Nietzsche angeknüpft haben, den direkten Anschluß an ihn aber scheuten, um ihren eigenen Weg gehen zu können.

2. Die Konstitution des Selbst im göttlichen Wahnsinn – Platons *Phaidros*

Platons Dialog *Phaidros* gilt heute als einer der spätesten in seinem Werk.¹⁶ Ihm geht eine allmähliche Annäherung – oder, sofern Platon sich zunächst selbst als Dichter betätigte, eine Wiederannäherung – an die Kunst und ihre Bedeutung für die Philosophie voraus. Im *Gorgias* stand noch die Redekunst als Kunst der Illusionierung, der Überredung ohne Bezug auf Wahrheit und darum als politische Gefahr im Vordergrund, in der *Politeia* wurde die Kunst aus der Polis ausgewiesen, soweit sie die Wahrheit, auf die die Polis gegründet sein müsse, durch Ab- und Trugbilder verstelle.¹⁷ Im *Phaidros* nun läßt Platon Sokrates seine bezauberndsten Mythen dichten, die Schönheit als Bedingung des Strebens nach Wahrheit fassen und das Konzept einer wahren Rhetorik entwerfen.¹⁸ Der *Phaidros* ist selbst ein höchst kunstvoller und schöner Dialog, wenn nicht der schönste Dialog Platons überhaupt.

Sokrates läßt sich von Phaidros aus der Stadt, dem gewohnten Ort seiner Unterredungen, hinaus vor ihre Mauern locken. Der Zauber der Natur und des Mythos im Hain des Acheloos – das Fließchen Ilissos, die schattenspendende Platane, das blühende, duftende Gebüsch, der Chor der Zikaden, die Erinnerung an den Mädchenraub aus Liebe – und noch mehr der Zauber der Schön-

¹⁶ Vgl. H. Flashar, *Der Dialog Ion als Zeugnis Platonischer Philosophie*, Berlin 1958, 122 f., und E. Heitsch, *Platon, Werke. Übersetzung und Kommentar*, im Auftrag der Kommission für Klassische Philologie der Akademie der Wissenschaften und der Literatur zu Mainz hrsg. von Ernst Heitsch und Carl Werner Müller, Bd. III 4: *Phaidros*. Übersetzung und Kommentar, Göttingen 1993, 233. Nach dem jetzigen Stand der Forschung wurde der Dialog um 365 verfaßt, als Platon ein Mann von etwa 60 Jahren war. Danach folgten nur noch die Dialoge *Sophistes*, *Politikos*, *Timaios*, *Kritias*, *Philebos* und *Nomoi*. – Wir ziehen Heitschs sorgfältigen philologischen Kommentar dankbar als Voraussetzung unserer Interpretation heran.

¹⁷ Zur Deutung der harten Kritik der Kunst als Illusion in der *Politeia* und des „Gegenzaubers“ (vgl. 608 A) der Dialoge aus dem Ethos der Polis vgl. Hans-Georg Gadamer, *Plato und die Dichter*, in: H.-G. Gadamer, *Platos dialektische Ethik und andere Studien zur platonischen Philosophie* (1934), Hamburg 1968, 179–204. Nach Hermann Gundert, *Enthusiasmus und Logos bei Platon*, in: J. Lohmann (Hrsg.), *Lexis. Studien zur Sprachphilosophie, Sprachgeschichte und Begriffsforschung*, Bd. 2, Lahr i. B. 1949, 25–46, ist die Wiederannäherung an die Kunst als die Wiederaufnahme von deren Deutung aus dem *enthousiasmós* zu verstehen, die zunächst Thema des frühen *Ion*, dann des *Phaidros* ist. Flashar, *Der Dialog Ion als Zeugnis Platonischer Philosophie*, a. a. O., 106–112, sieht hier keine Entwicklung, sondern unterschiedliche Perspektiven auf die Dichtung, die wechselnd zur Geltung kommen, die der *mimesis* in der Kritik der Dichtung und die des *enthousiasmós*, wo es nicht um Kritik geht. Aus dem *enthousiasmós* aber deutet Platon im *Phaidros* (und nur hier) auch das Philosophieren (121–139). – Eine Forschungsübersicht zu Platons Stellung zur Dichtung gibt H. Harth, *Dichtung und Arete. Untersuchungen zur Bedeutung der musischen Erziehung bei Platon*, Diss. Frankfurt am Main 1967, 5–27.

¹⁸ Vgl. M. Astroh, *Sprachphilosophie und Rhetorik*, in: *Sprachphilosophie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, 2. Halbband, Berlin und New York: de Gruyter 1996, 1622–1643.

heit des Phaidros¹⁹ lassen ihn, ganz gegen seine erklärte Gewohnheit, lange Reden halten, Reden über die Liebe, die Schönheit und die Wahrheit, Reden, die selbst schön sind und ausdrücklich weit schöner als die Rede des berühmten Lysias genannt werden, die Phaidros unter dem Mantel verbirgt und schließlich auf Drängen des Sokrates vorliest. Lysias' Rede, nach allen Regeln der Kunst verfertigt, besagt, ein Nicht-Liebender sei für einen jungen Mann von größerem Vorteil als ein Liebender. Sie sagt das aber offensichtlich nur in der Absicht, dadurch um so leichter die Liebe des jungen Mannes zu gewinnen – nach Lysias muß der Liebende seine Liebe verstellen, wenn er die Liebe des andern gewinnen will, er muß mit einer Täuschung beginnen.²⁰ Sokrates dagegen bekennt sich offen zu dem Bann, den Phaidros auf ihn ausübt, um in diesem Bann dann selbst unerhört Schönes vorzubringen.

Phaidros, der zunächst ganz für Lysias eingenommen war, sieht seinen Fehler: der Schöne täuscht sich über das Schöne. Der Dialog soll in seiner dramaturgischen Anlage offenbar zeigen, daß Schönheit nicht schon dort ist, wo sie

¹⁹ G. R. F. Ferrari, *Listening to the Cicadas. A Study of Plato's Phaedrus*, Cambridge 1987, arbeitet besonders die Bedeutsamkeit der Szenerie für den Gang des Dialogs heraus. Die Schönheit des jungen Mannes tut er jedoch, aus moralischen Gründen, als eher störende Zutat ab (vgl. 149 f.). Hervorgehoben wird ihre Bedeutung dagegen von V. Tejera, *The Phaedrus Part 1: A Poetic Drama*, in: Livio Rossetti (ed.), *Proceedings of the II Symposium Platonicum*, St. Augustin 1992, 290–295, S. Buscaroli, *Retorica et erotica*, ibd., 296–299, und P. Impara, *Mito, eros e filosofia nel Fedro*, ibd., 300–304. Am stärksten wohl betont Martha C. Nussbaum, *The fragility of goodness*, Cambridge 1986, cap. 7, die erotische Grundstimmung im *Phaidros*, die Sokrates, anders als *Symposion*, wo er allen Werbungen des Alkibiades unbewegt standhält, aus der Fassung bringe, wiewohl (oder weil?) die Töne hier weit zarter sind (vgl. 243 e7) als dort. Paul W. Gooch, *Has Plato changed Socrates' Heart in the Phaedrus?* in: *Proceedings of the II Symposium Platonicum*, a. a. O., 309–312, sucht in einer Erwiderung auf Nussbaum die Beziehung zwischen Sokrates und Phaidros wieder auf „companionship and friendship“ zurückzudämmen.

²⁰ Sokrates empfiehlt im *Lysis*, dem frühen Liebes-Dialog, dem ungeschickten Hippothales, mit einer Demütigung des Geliebten, nicht jedoch mit einer Täuschung zu beginnen. In didaktischer Absicht im Blick auf Hippothales wird mit Verstecken und geheimen Absprachen gearbeitet, der Gegenstand des Begehrens selbst, der junge Lysis, wird dabei jedoch nicht hinters Licht geführt. Das bedeutet freilich nicht, daß Sokrates, wie Gregory Vlastos, *Socrates. Ironist and Moral Philosopher*, Ithaca (New York) 1991, es will, seine Gesprächspartner grundsätzlich nicht täusche, weil das mit seinem moralischen Anspruch nicht vereinbar sei. Vlastos begreift auch Sokrates' Ironie schon moralisch, indem er sie allein unter der Differenz von Wahrheit und Täuschung beurteilt: Ironie, sofern sie den andern im unklaren darüber lasse, was gemeint sei, sei Täuschung, bei Sokrates dagegen bedeute Ironie zwar, das Gegenteil von dem zu sagen, was gemeint sei, er kündige diese Ironie aber stets ausdrücklich als solche an, so daß immer klar sei, was gemeint sei. Vlastos hält daran fest, wiewohl er den Zweifel nicht ausräumen kann, daß die „complex irony“, wie Platon sie an Sokrates zeigt, die Ironie, bei der man noch nicht einmal weiß, ob es sich um Ironie handelt, die Grundverfassung der Kommunikation überhaupt sein könnte (44): daß keiner je ganz wissen kann, was der andere meint, daß aber von Wahrheit und Täuschung erst dann die Rede sein kann, wenn ein solches Wissen schon vorausgesetzt wird. Die Sokratische Ironie geht der Sokratischen Wahrheit und Gerechtigkeit voraus. Vgl. vom Verf., *Philosophieren als Vermeiden einer Lehre. Inter-individuelle Orientierung bei Sokrates und Platon, Nietzsche und Derrida*, in: J. Simon (Hrsg.), *Distanz im Verstehen. Zeichen und Interpretation II*, Frankfurt am Main 1995, 213–238.

unmittelbar gegeben scheint, bei Phaidros, noch dort, wo man sich auf Regeln verlassen zu können glaubt, in der Rede des Lysias. Schönheit wird vielmehr als etwas sichtbar, das zwar nicht ohne Regeln, aber auch nicht auf Grund von Regeln allein entsteht, sondern das durch ein Individuum entsteht, das besondere Fähigkeiten hat, sie entstehen zu lassen, das dazu aber gleichwohl nur unter besonderen Bedingungen imstande ist: Im Medium des Individuums Sokrates wird die Schönheit des Phaidros zur Schönheit der Rede – Sokrates bringt die Schönheit der Rede hervor, aber die Schönheit des Phaidros bleibt dafür ständige Randbedingung. Schönheit ist danach als eine Art synergetischer Prozeß konzipiert, über den niemand Herr ist. Platon läßt Sokrates immer wieder betonen, er sage nichts aus sich selbst, nehme nur anderes auf, sei wie ein von fremden Zuströmen angefülltes Gefäß (235 d). Platon läßt ihn konsequent die Autorschaft verweigern. Schönheit, wie sie der Dialog *Phaidros* zeigt, hat kein Subjekt.

Im Bann der Schönheit steht aber nicht nur Sokrates im Dialog, sondern auch der Leser des Dialogs. Wie Sokrates dem Zauber des Hains des Acheloos und der Schönheit des Phaidros, so kann sich der Leser des Dialogs nur schwer dem Zauber von *dessen* Schönheit entziehen. Schönheit überzeugt auf ihre Weise und zuweilen stärker als Gründe; ein kunstvolles Arrangement kann Argumente plausibler machen als logische Konsistenz. Die Schönheit des Dialogs *Phaidros* aber wirkt wiederum wie selbst gegeben. Platon ist imstande, glauben zu machen, sie entstehe durch dessen Figuren selbst, und vergessen zu lassen, daß er, Platon, es ist, der den Dialog und seine Figuren so gestaltet hat. Man ist stets versucht, Kunst für Wirklichkeit zu nehmen, vor diesem Dialog ist auch der Leser nur bedingt Subjekt.

Das Ungewöhnliche der Dialogsituation des *Phaidros*, daß Sokrates nicht Herr seiner selbst ist, macht Platon auf vielfältige Weise auffällig. Er schafft Zug um Zug eine Situation der *atopía*, der Abwegigkeit, Verrücktheit. Nicht nur der Ort der Unterredung ist *átopos*, Sokrates nennt sich bald schon selbst *átopos* (229 c), und Phaidros steigert das rasch zu *atopóotatos* (230 c). Er tut das, nachdem Sokrates seine gebrochene Stellung zum Mythos offenbart hat (229 c–230 a): Sokrates folgt dem Orakel von Delphi und will es dennoch nicht hinnehmen, wie es diesem allein gebühren würde, sondern versucht es unentwegt auf seine Richtigkeit hin zu überprüfen, und weil ihm die Abwegigkeit seiner Haltung zum Orakel deutlich ist, überkommt ihn die Furcht, selbst ein mythisches Ungeheuer zu sein. Daran schließt Platon die paradoxe Rede des Lysias an, die paradox nicht nur in bezug auf das Thema – der nicht-verliebte Liebhaber – ist, sondern auch in bezug auf das Medium: Lysias' Rede ist eine Schrift und also an einen Abwesenden gerichtet, und sie ist dennoch auf einen Anwesenden ausgerichtet, sie spricht ihren Adressaten am Ende unmittelbar an. Darauf folgt ein Spiel um Ernst und Ironie zwischen Sokrates und Phaidros: Sokrates will Phaidros nicht ernst nehmen, weil Phaidros Lysias ernst nehmen will, und Phaidros nimmt daraufhin Sokrates' Ironie nicht ernst, sondern nimmt ihn beim Wort, weil er, Phaidros, Sokrates genau zu kennen glaubt, was dieser von sich selbst gerade bestritten hat. Phaidros will das verwirrende Spiel

schließlich abbrechen, die „Komödie“, wie er sagt, beenden, indem er seine Macht ausspielt („der Stärkere und der Jüngere bin ich“, 236 d1). Er stellt Sokrates vor die Alternative, lieber freiwillig (*hekòon*) als gezwungen (*pròs bían*) eine Gegenrede zu Lysias zu halten – er zwingt ihn zur Freiwilligkeit (236 d). Sokrates wiederum läßt sich gerne nötigen, die Wahrheit über die Liebe zu enthüllen – doch er verhüllt dazu sein Haupt und begibt sich in die Maske des Lysias. In dieser Maske aber sagt er dann, was typisch für ihn selbst ist – und deckt eben dadurch die Maske des Lysias auf. Keiner kann und soll nunmehr wissen, woran er ist.

Die *atopía* ist Grundbedingung und Rahmen des ganzen Dialogs. Sie steigert sich im Mittelteil zu dem vielberufenen *enthousiasmós* und der *theía manía* des Sokrates, die, wie es heißt, eine „göttliche Vertauschung der gewohnten menschlichen Ordnungen“ ist²¹, und kehrt am Ende als sarkastische Abwegigkeit wieder: Im Schlußdialog wird der große Lehrer Lysias zum Schüler des Phaidros gemacht und Isokrates zum idealen Redner der Zukunft ausgerufen, wiewohl Isokrates eben die Rhetorik vertritt, die Sokrates gerade abgelehnt hat, die Rhetorik, die sich, um die Menge zu beeinflussen, nicht so sehr am Wahren als am Wahrscheinlichen orientiert.²²

Die Form der Einrahmung verrät gleichwohl eine strenge Komposition des Dialogs, die *atopía* läßt ihn nicht aus den Fugen geraten. Unauffällig im Hintergrund ist eine Symmetrie erkennbar, die an den Aufbau des klassischen Dramas mit *Anabasis*, *Anagnorisis* und *Katabasis* erinnert. Auf (1.) die Schaffung einer Situation der *atopía* im Bann des Schönen in der Einleitung, (2.) die geschriebene, von Phaidros verlesene Lysias-Rede mit ihrer Verstellung der Wahrheit über die Liebe und (3.) die erste Sokrates-Rede mit der verhüllten Wahrheit über die Liebe folgt nun (4.) als Kern des Dialogs die zweite, die große Sokrates-Rede: In einem Zwischendialog reinigt sich Sokrates von der eben gehaltenen maskierten Rede, durch die er sich gegen Eros, den Gott, schwer versündigt habe (*hamártaema*, 242 d), enthüllt sein Haupt, versichert sich neu der Gegenwart des Phaidros und setzt dann, jetzt ganz im *enthousiasmós* und weiterhin alle Autorschaft von sich weisend, dazu an, die unverhüllte Wahrheit über die Liebe zu sagen – die *Anagnorisis* des Dialogs. Die Teile der *Katabasis* reflektieren dann die der *Anabasis*. Auf (5.) einen Dialog über die Möglichkeit einer wahren Rhetorik – die Reflexion über die gehaltenen Liebesreden – folgt (6.) die Schriftkritik mit dem Mythos von Theuth – die Reflexion auf die geschriebene Rede des Lysias – und zuletzt (7.) der schon erwähnte Schlußdialog mit der Pädagogisierung des Lysias und der ironischen Prophezeiung über Isokrates.

Die Frage für uns ist, wo in diesem Bogen der *atopía* das Selbst seinen Ort hat. Es konstituiert sich durch den Logos, der Logos aber unter den Bedingun-

²¹ *theía exallagáe tón eioothótoon nomímoon* (265 a).

²² Vgl. Heitsch, a. a. O., 225, Anm. 536, und 260 ff. Mit der Form der Prophezeiung könnte Platon polemisch auf eine Prophezeiung reagiert haben, die Isokrates selbst zuvor gewagt hatte, daß nämlich Leute mit hochfliegenden Spekulationen sich einst zu seiner nüchternen Haltung bekehren würden (vgl. Heitsch, a. a. O., 225, Anm. 536).

gen der *atopía*. Er wird eingeführt als Begrenzung auf eine Entgrenzung hin, und die Begrenzung unterliegt wieder einer neuen Entgrenzung. Man kann die beiden Sokrates-Reden als eine fortlaufende Bewegung von Entgrenzung und neuer Begrenzung lesen.

Sokrates beginnt, seiner Gewohnheit gemäß, mit einer Begriffsbestimmung des Eros: der Eros sei Begierde (*epithymía*, 237 d) nach Schönem. Aber auch Nicht-Liebende verlangten ja nach Schönem. Es müsse darum ein Unterschied gemacht werden zwischen einer natürlichen, angebotenen Begierde, der bloßen Lust, die zur *hybris*, der Überschreitung der Grenzen, führe, und einer erworbenen Gesinnung (*epiktaetos dóxa*), die dem Besten zugetan sei (*ephiémēnae tou aristou*): die *soophrosynae*, die Begrenzung auf das rechte Maß. Das Kriterium der Unterscheidung zwischen beiden ist der Logos, er wird als das eingeführt, was die Grenze zwischen der Begrenzung (*soophrosynae*) und der Überschreitung (*hybris*) zieht: die *soophrosynae* verfährt nach dem Logos, die *hybris* nicht (237 e–238 a). Der Logos zieht demnach Grenzen in einem Raum, den der Eros eröffnet.

Der Eros war im Dialog bisher als Macht aufgetreten, die Sokrates in ihren Bann schlägt. Er hat als solcher bindende Wirkung und schafft dadurch die Voraussetzung für den Dialog überhaupt. Die Einführung des Logos verschiebt nun seinen Begriff. Gegenüber dem Logos ist Eros nichts Bindendes mehr, sondern das, was die durch den Logos gezogene Grenze wieder zu durchbrechen droht, etwas Entgrenzendes. Er bleibt Randbedingung des Dialogs, Platon läßt Sokrates eigens darauf insistieren. Doch nun, mit Sokrates' zweiter, großer Rede, beginnt eine neue Bewegung von Begrenzung und Entgrenzung in Gestalt einer Auseinandersetzung zwischen Logos und Eros.²³ Der Ausgang dieser Auseinandersetzung ist die Konstitution des Selbst.

Wir müssen ihren Gang stark abkürzen. Am Anfang steht eine neue Entgrenzung. Sokrates unterscheidet die vier Arten des Wahnsinns und den Eros als höchsten, göttlichen unter ihnen. Wahnsinn ist ohne Zweifel eine Entgrenzung des Logos, ein *álogoos* auf neuer Ebene. Aber der Wahnsinn des Eros wird nun höher geschätzt als die *soophrosynae* des Logos, denn er kommt von einem Gott (244 d): Die alogische Entgrenzung des Logos wird religiös gerechtfertigt, sie ist nicht mehr *hybris*.

Dennoch ist sie eine Entgrenzung, die wieder einer Begrenzung bedarf. Sokrates entwirft nun seine Theorie der Seele, entwirft sie aber nicht – oder nur im ersten Schritt – als logische Theorie, sondern in Gestalt eines Mythos, des Mythos vom geflügelten Rossegespann, das sich zwischen der irdischen Mitte und

²³ In seiner subtilen Interpretation des *Phaidros*, in die er noch eine Reihe weiterer Dialoge Platons einbezieht, arbeitet Jacques Derrida in: *La Pharmacie de Platon* (1968), in: J. Derrida, *La dissémination*, Paris 1972, 69–198, den Logos selbst als *pharmakón*, als Gabe heraus, die, ohne daß der Geber darüber hinreichend verfügen könnte, zugleich als Heilmittel und Gift, als Begrenzendes und Entgrenzendes wirken kann. Der Logos als *pharmakón* wird so „le mouvement, le lieu et le jeu (la production de) la différence. Il est la différence de la différence“ (146). Die Konstitution des Selbst durch den Logos hat Derrida hier nicht im Blick.

dem göttlichen Rand des Kosmos bewegt. Der Logos wird selbst zu einem Teil dieses Mythos – es ist der Mythos, der von Eros eingegebene Mythos als ganzer, der die Begründung der Begrenzung trägt.

Die Theorie umfaßt die menschliche und die göttliche Seele zugleich. Die menschliche Seele ist darin göttlich, daß sie Selbstbewegung ohne Anfang und Ende ist, und *weil* sie darin göttlich ist, ist sie für das Göttliche auch empfänglich. Dennoch, betont Sokrates, ist die göttliche Seele nicht als solche, sondern immer nur in menschlichen Vergleichen zu fassen, immer nur so, wie *wir* sie zu denken vermögen (246 c/d). Und damit geht er zur eigentlich mythischen Erzählung über.

Wir heben darin nur die Momente der Entgrenzung und Begrenzung heraus. Die menschliche Seele ist in einem prinzipiellen Ungleichgewicht gedacht: die zwei Rosse des Gespanns, das lüsterne und das besonnene, streben auseinander, und der, der sie lenken soll, wird selbst von ihnen mitgerissen. Das göttliche Teil dieser Seele will nach oben, wo die Götter sind, die eine leichte Fahrt haben, aber es ist an das irdische Teil gebunden, das das ganze Gespann nach unten zieht, das Unbedingte ist selbst bedingt. Das Hohe, Leichte, Unbedingte, die ungehinderte Herrschaft über die eigene Fahrt, ist für die Menschen das Schwere, es fällt ihnen nicht ohne weiteres zu, sie können immer nur danach streben. Dazu aber müssen sie zunächst auf irgendeine Weise von ihm wissen, in irgendeine Berührung mit ihm kommen. Doch auch dieses Wissen vom Unbedingten ist, so der Mythos, nur bedingt. Sokrates stellt es so dar, daß die Seele sich vom Göttlichen nährt (*tréphetai*), indem sie sich ihm nähert: sie kommt zum Zeitlosen nur von Zeit zu Zeit. Das heißt: Die Differenz unbedingt/bedingt wird temporalisiert, das Göttliche, Unbedingte, Zeitlose wird zwar vorausgesetzt, seine Gegenwart aber als zeitlich gedacht.

Zeitlosigkeit wäre, wenn sie für Menschen faßbar wäre, ein unbedingter Bezugspunkt, eine feste Grenze ihres Wissens. Die Zeitlichkeit und damit auch Zufälligkeit ihrer Zugänglichkeit bedeutet ihr gegenüber darum eine neue Entgrenzung. Dieser Entgrenzung versucht der Mythos aufs neue eine Begrenzung entgegenzusetzen. Er tut das, indem er der Zeitlichkeit des Zugangs zum Zeitlosen wiederum eine zeitlose Ordnung gibt. Dies ist das Gesetz der *Adrasteia*, nach dem sich die Seelen in einem Zyklus von zehntausend Jahren in unterschiedlichen Gestalten wiederverkörpern, je nachdem, wieweit es ihnen in ihrem Erdenwandel gelungen ist, sich dem Göttlichen zu nähern und sich von ihm zu nähern.

Doch auch dabei beläßt es der Mythos nicht. Denn auch das Gesetz der *Adrasteia* wirkt nicht unverbrüchlich-zeitlos. In sein Wirken baut Sokrates erneut Entscheidungs- und Zufallsmomente ein, in Gestalt einerseits von Gerichten, die nach eigenem Gutdünken urteilen, andererseits von schlichten Verlosungen der Geschicke. So wird das Unbedingte und Notwendige zuletzt wieder unter zufällige Bedingungen gestellt.

An dieser Stelle des Dialogs wird nun die Wahrheit zur Sprache gebracht. Aber stellen wir sie noch kurz zurück und fragen zuerst, was dieser ganze Mythos für die Schönheit und das Selbst bedeutet. Schönheit wird jetzt bestimm-

bar als das, was von Zeit zu Zeit an die Berührung mit dem Göttlichen, Wahren, Zeitlosen erinnert oder worin das zufällige, haltlose irdische Leben für einen Moment zum Stehen kommt und Halt findet. Das Schöne verrät das Göttliche im Menschlichen, das Zeitlose in der Zeit, aber immer nur auf einen unverfügbaren Augenblick und nur in einem enthousiasmós, einem Entrückt-Sein und Verrückt-Sein, dessen man selbst nicht mächtig ist.²⁴

Schönheit wirkt dadurch zunächst entgrenzend: Platon läßt einen aufgewühlten Sokrates in glühenden Farben das Hin- und Hergerissensein zwischen Angst und wilder Freude schildern, das die Begegnung mit einem Schönen verursacht, die Unruhe, Geistesverwirrung und Schlaflosigkeit, in die sie treibt, und die Bereitschaft, alles, auch die Scham, dafür aufzugeben, dem Schönen wiederzubegegnen. Aber eben hier hat nun das Selbst seinen Ort, konstituiert sich das Selbst: im Kampf um Selbstbeherrschung (enkratáes hautôu) mitten im Begehren. Das Selbst zeigt sich in diesem Kampf und nur in Kämpfen solcher Art. Es versucht sich darin mit aller Anstrengung an das Unbedingte und Zeitlose zu halten, erhebt sich dabei jedoch selbst nicht zur Unbedingtheit und Zeitlosigkeit.²⁵ Es hat seinen Sinn nur in der Begrenzung des Begehrens, und diese Begrenzung geschieht von Zeit zu Zeit und bleibt immer neuer Entgrenzung ausgesetzt.

Das Begehren ist im *Phaidros* ein Begehren des Andern, ein inter-individuelles Verhältnis. So ist es das inter-individuelle Verhältnis, in dem sich das Selbst hier konstituiert, und sofern es sich als Begrenzung auf Entgrenzungen hin konstituiert, ist der andere das Entgrenzende. Im Dialog ist das *Phaidros* für Sokrates, aber auch Sokrates kann es für andere sein. Im Text wird deutlich auf Alkibiades im *Symposion* angespielt (255 e), der davon erzählt, wie Sokrates ihm alle Beherrschung nahm.

Die Beherrschung fällt dem einen leichter, dem andern schwerer. Für jedes Individuum kann eine Beziehung zu jedem anderen Individuum aber eine Entgrenzung bedeuten. Das Selbst bleibt so nach dem *Phaidros* immer in Bewegung. Und da ist es dann der Bezug auf Wahrheit, der das Selbst auf Dauer

²⁴ Die Erfahrung des enthousiasmós wird als selbst nicht hinreichend durchschaubar dargestellt (máe hikanós diaisthánesthai), als seligste Offenbarung (teletáe makariootátae) und reiner Glanz des Göttlichen (augáe kathará, 250 b–c).

²⁵ Ch. L. Griswold jr., *Self-Knowledge in Plato's Phaedrus*, New Haven und London 1986, deutet das Wissen vom Selbst im *Phaidros* als Einsicht in seine von der menschlichen Natur gesetzten Grenzen, die es immer neu zu überwinden sucht und doch niemals überwinden kann (vgl. 106). Er setzt dem das Sein der Götter entgegen, die frei von diesem Ringen und damit ohne Selbst seien. Sie bedürften so auch keiner Philosophie und keines „göttlichen Wahnsinns“ zum Philosophieren (vgl. 97). Danach wäre der höchste, göttliche Maßstab des Menschen „the suppression of the subject“ (104 f.), die unmittelbare Berührung mit den Dingen im nóus (107 f.). Das Selbst ist nichts, was um seiner selbst willen erstrebt wird, sondern entspringt einer Not des Menschen (vgl. in ähnlichem Sinn auch Paolo Impara, a. a. O.). Den Eros interpretiert Griswold dennoch so, daß er das Ringen um das Selbst nicht hervorruft, sondern es gerade vergessen läßt – auch für ihn soll Schönheit, wie für Ferrari, a. a. O., im *Phaidros* nicht als körperliche, sondern nur als ideale Schönheit zur Geltung kommen. Entsprechend scharf weist er Derridas Analysen zurück.

stellen kann. Im folgenden Abschnitt (dem fünften nach unserer Gliederung) werden die gehaltenen Reden im Blick auf ihren Bezug zur Wahrheit reflektiert. Zunächst die Lysias-Rede: Man scheint hier noch einmal die altbekannte Kritik der Rhetorik zu hören, sie sei eine Seelenführungskunst und, da sie parteiische Absichten verfolge, eine Seelentäuschungskunst (261 a/262 b). Doch im *Phaidros* wird ein neues Argument gebraucht, das die Möglichkeit eröffnet, die täuschende Rhetorik zu einer wahren Rhetorik weiterzubilden. Es lautet: Die täuschende Rhetorik erreicht ihre Zwecke, indem sie Begriffe mittels bloßer Ähnlichkeiten unter ihnen so lange Schritt für Schritt verschiebt, bis sie sie dort hat, wo sie sie haben will, und das kann selbst das Gegenteil des Ausgangsbegriffs sein.²⁶ „Ähnlich“ sei ähnlich aber dem, was ist (tò ón). Wer aber die Ähnlichkeiten unter den Begriffen kenne und sie nutze, um sie zu verschieben, müsse dabei wissen, was tatsächlich ist (tà ónta). Und wer wisse, was ist, und dennoch mit bloßen Ähnlichkeiten operiere, der täusche.

3. Kunst als Passung – Luhmanns *Weltkunst*

Systemtheoretisch gesprochen, sucht jemand, der Ähnlichkeiten von Begriffen nutzt, um in der Kommunikation etwas zu erreichen, Anschlußfähigkeit durch Vieldeutigkeit. Hier ist also die Stelle, Luhmann einzuschalten. Luhmann scheint der rhetorischen Kommunikation, wie Platon sie darstellt, recht zu geben. Anschlußfähigkeit ist die Fähigkeit, an den Beitrag eines anderen so anzuschließen, daß dieser wieder anschließen kann. Sie ist Bedingung aller Kommunikation, ob man einen anderen nun zu etwas Nützlichem überreden oder von etwas Wahrem überzeugen will. Um anschlussfähig zu sein, muß man sich auf die Begriffe des andern einstellen. Ob man dessen Begriffe trifft und in welchem Sinn man sie trifft, kann man im vorhinein nicht wissen. Es zeigt sich von Fall zu Fall an der Antwort des andern. Aber auch wenn er mit den Begriffen, die ich gebrauche, „etwas anfangen“ kann, heißt das nicht, daß die Begriffe übereinstimmen. Es heißt nur, daß sie anschlussfähig oder, in der Sprache des *Phaidros*, in einer unbestimmten Weise „ähnlich“ sind.

Wahr und falsch ist dabei nur *ein* Kriterium für Anschlußfähigkeit. Anschlußfähigkeit kann ebensogut nach Kriterien wie interessant und uninteressant, angenehm und unangenehm, anständig und unanständig usw. gesucht werden und wird gewöhnlich weit häufiger nach solchen Kriterien gesucht als dem von wahr und falsch. Das muß auch Lysias eingeräumt werden, dem es um Liebe ging. Gemeinsam aber ist allen genannten Kriterien: Damit die Kommunikation weitergehen kann, muß, was man sagt und tut, in irgendeiner Weise *passen*. Anschlußfähigkeit ist Passung.²⁷

²⁶ Vgl. 262 b: metabibázein katá smikròn diá tòn homoiotáetoon apò toú óntos hekátote epi tounantion apágoon.

²⁷ Vgl. N. Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Main 1984: „Sachlich und sozial wird es vor allem auf *Anschlußfähigkeit* ankommen. Das heißt:

Passung ist nach Luhmann aber auch, wie wir eingangs sagten, die Grundoperation der Kunst, oder, in der Terminologie der Systemtheorie gesprochen, „passend/nichtpassend“ ist der binäre Schematismus des Funktionssystems Kunst.²⁸ Sofern aber Passung Anschlußfähigkeit ist, ist Kunst Weltkunst, und das heißt, daß man an der Kommunikation der Kunst beobachten kann, wie in der Kommunikation überhaupt Welt durch Passungen erzeugt wird.

Es ist nicht möglich und auch nicht notwendig, Luhmanns Supertheorie hier näher zu skizzieren. Auch seine Konzeptualisierung der Kunst im ganzen müssen wir ausblenden und können darum auch nicht ihren Rang als Kunsttheorie erörtern, ihre Fähigkeit, die Wege insbesondere der gegenwärtigen Kunst verständlich zu machen. Wir kennzeichnen nur kurz ihren Ansatz in der Konzeptualisierung der Kunst, soweit er für das Subjekt-Theorem bedeutsam ist, und beschränken uns dabei auf vier Punkte:

1. *Kunst als Umarbeitung von Zufall in Notwendigkeit*: Im Anschluß an George Spencer Browns *Laws of Form* setzt Luhmann beim Begriff der Form an. ‚Form‘ wird jedoch nicht mehr in Korrelation zu ‚Inhalt‘ gesetzt, sondern als bloße Grenze aufgefaßt, die zwei Seiten trennt. Kunst, ob im Produzieren oder Rezipieren, ist ein Operieren mit Formen in diesem Sinn (10), etwa in Gestalt des Ziehens von Konturen oder des Anschlagens von Tönen. Von den beiden Seiten, die eine Form trennt, kann nun zugleich immer nur eine weiterbearbeitet oder -beobachtet werden. Welche von beiden dies ist, ist Sache der Entscheidung, für die es keine vorgegebenen Regeln gibt, und insofern Zufall. Die Freiheit zur Entscheidung ist zu Beginn am größten. Doch jede einmal gefallene Entscheidung schränkt den Spielraum der weiteren Entscheidungen ein – eine Form muß zu immer mehr Formen passen, je später sie kommt. Der Spielraum wird schließlich so eng, daß er kein Spielraum mehr ist, der Zufall so stark gelenkt, daß er zur Notwendigkeit wird: „Das Kunstwerk entsteht danach als Umarbeitung von Zufall in zufallsabhängige Notwendigkeit.“ (11)²⁹

2. *Kunst als Beobachtbarmachung von Beobachtung*: Kunst als Kunst der Kunstwerke oder, mit Luhmanns Begriff, als „Objektkunst“ (10) ist an vorgegebenen Objekten (wie Marmorblöcken, Tongruppen, Bewegungsabläufen) orientiert, die kunstvoll gestaltet und dadurch vor anderen ausgezeichnet werden.

als nächstes Ereignis wird dasjenige gewählt, was schon erkennen läßt, was als übernächstes in Betracht kommen könnte“ (169). – „Die Einheit der Einzelkommunikation ist, in dynamischer Hinsicht gesehen, nichts weiter als Anschlußfähigkeit. [...] Zur Kommunikation gehört, daß sie eine soziale Situation schafft, die solche Anschlußentscheidungen erwarten läßt“ (204). – Die Reproduktion von Kommunikation steht „unter der Bedingung von Anschlußfähigkeit, sie muß in die Situation passen“ (258). Es können natürlich auch neue Themen aufgeworfen werden. Aber auch sie müssen dann „in die Situation passen“.

²⁸ Vgl. Luhmann, *Weltkunst*, 16.

²⁹ Zum Übergang von Zufall in Notwendigkeit (versus Entgegensetzung von Zufall und Notwendigkeit) bereits bei Aristoteles vgl. W. Wieland, *Die aristotelische Physik. Untersuchungen über die Grundlagen der Naturwissenschaft und die sprachlichen Bedingungen der Prinzipienforschung bei Aristoteles*, Göttingen 1970, 254–261.

Als Weltkunst gibt sie dagegen nicht nur, nach Paul Klees berühmter Formel, schon „Sichtbares“ wieder (14), sondern macht Welterzeugung selbst beobachtbar. Beobachten setzt, so wie Luhmann den Begriff gebraucht, nicht schon Dinge an sich voraus, die beobachtet würden – hier schließt er an Kant an. Beobachten in seinem Sinn ist vielmehr als ursprüngliches Unterscheiden, als Ziehen von Grenzen, Gewinnen von Formen, kurz: als Welterzeugen zu verstehen. Wenn Kunst also Welterzeugung beobachtbar macht, macht sie Beobachtung selbst beobachtbar. Man kann ihr zusehen, wie sie Passendes zu Passendem fügt.

Dabei bleibt jedoch, wiederum in Anschluß an Kant, die Welt als ganze unbeobachtbar. Denn wenn bei jeder Beobachtung, jeder Erzeugung einer Form, nur *eine* Seite der Form weiterbearbeitet oder -beobachtet werden kann und die andere dabei unbeobachtbar bleibt, kann man nie zur Einheit der Welt kommen – da wäre immer noch etwas, das man zur gleichen Zeit nicht beobachten könnte. Dieselbe Operation, die Welt sichtbar macht, läßt auch wieder unsichtbare Welt anfallen, „Kunst als Weltkunst“ ist so „das Sichtbar- und Unsichtbarmachen der Welt“ zugleich (20). Aber auch wenn die Einheit der Welt nicht beobachtet werden kann, wird sie doch, so Luhmann, in allen Unterscheidungen vorausgesetzt (20). Sie ist in Kants Sinn unvermeidlich zweideutig und wirkt eben dadurch regulativ. Indem man beobachten will, was man nicht beobachten kann, wird man dazu gebracht, immer mehr zu beobachten.

3. *Unbeobachtbarkeit der Beobachtung für sie selbst*: „Die Systemtheorie“, so Luhmann, hat „keine Verwendung für den Subjektbegriff.“³⁰ Wie schon für Kant müßte das Subjekt im Kontext der Systemtheorie das Subjekt einer Beobachtung sein. Doch Luhmann bleibt bei der Beobachtung. Über die Beobachtung hinaus von einem *Subjekt* der Beobachtung zu sprechen wäre für ihn eine bloße Tautologie, die vermieden werden sollte, weil sie hinter der Beobachtung etwas insinuiert, was dort nicht zu beobachten ist.³¹ Ein von der Beobachtung unterschiedenes Subjekt müßte seine eigene Beobachtung beobachten können. Aber eben dies schließt Luhmanns Begriff der Beobachtung aus. Denn eine Beobachtung beobachtet etwas und nicht sich selbst: „Beobachten ist ja gerade: sich an das Unterschiedene halten; und das heißt: die Unterscheidung selbst vergessen“ (15). Natürlich kann jede Beobachtung beobachtet werden und muß beobachtet werden können, wenn überhaupt von ihr gesprochen werden soll. Aber sie wird dann in einer anderen Beobachtung und damit *als et-*

³⁰ Luhmann, *Soziale Systeme*, 51. Vgl. 111.

³¹ Zum Problem der unvermeidlichen „Verdinglichung“ des Subjekts vgl. Luhmann, *Soziale Systeme*, 109. Die „neuzeitliche Subjekt-Metaphysik“, so Luhmann, a. a. O., 145, in seinem schärfsten Kommentar, „spezialisierte sich auf Erkenntnistheorie oder wurde revolutionär – beides auf Ganze gesehen unzulängliche Auswege. Die Ortlosigkeit und Unfixierbarkeit eines extramundanen Subjekts symbolisiert dann letztlich nur noch den Fehlbezug der Theorie – und nicht mehr etwas, was ein bewußtes Ich in sich selbst entdecken kann.“ Zu Luhmanns Ersetzung der Subjekt-Theorie durch die Theorie selbstreferentieller Systeme vgl. a. a. O., 234 und 593 ff.

was anderes beobachtet. Temporal formuliert, braucht jede Beobachtung Zeit. Zu einer Zeit kann aber, so Luhmann, immer nur eines beobachtet werden, und zu einer andern Zeit ist die Beobachtung schon eine andere. Sich selbst beobachten heißt darum sich als anderer beobachten. „Ich und Mich“, formulierte Nietzsche, „sind immer zwei verschiedene Personen.“³²

4. *Welterzeugung diesseits der Wahrheit*: Beobachtung als Welterzeugung ist so von zwei Unbeobachtbarkeiten umstellt – sie läßt einerseits immer zugleich unbeobachtbare Welt anfallen und kann sich andererseits selbst nicht unmittelbar beobachten. Sie geht so der Subjekt-Objekt-Differenz voraus, durch die Wahrheit erst möglich wird. Sie hat keinen Anhalt außer sich selbst. „Weltkunst“, so Luhmann, „existiert positiv, also nicht als Repräsentation, sondern als Setzung. Sie arbeitet mit den Beschränkungen, die sich aus ihren eigenen Operationen ergeben. Sie existiert aus sich selbst heraus – was nicht gleich heißen muß: um ihrer selbst willen“ (23). Weltkunst mit ihren Passungen ist danach nicht auf eine Wahrheit verwiesen, die Maßstab ihrer Passungen wären. Was paßt, paßt untereinander zusammen, nicht im Hinblick auf ein Drittes.

4. Wahrheit, Wahnsinn und Passung

Damit haben wir den Punkt wieder erreicht, an dem wir die Interpretation des *Phaidros* unterbrochen haben. An einer wenig späteren Stelle, als Sokrates auf die wahrhaft schöne Rede – seine zweite, von Eros eingegebene Rede – zu sprechen kommt, heißt es dort nun ebenfalls: „ihre Teile müssen so gefügt sein, daß sie zueinander und zum Ganzen passen“ (264 c5). Auch hier ist das Kriterium die Passung, und sie ist das einzige formale Kriterium, das Sokrates für die wahrhaft schöne Rede nennt.³³ Er scheint selbst das Lysias-Luhmannsche Kriterium aufzunehmen.

Wie erklärt sich das? Das Selbst, hatten wir im *Phaidros* zuletzt gesehen, kommt inmitten seiner unablässigen Entgrenzungen durch andere zu Stand und Dauer im Bezug auf Wahrheit. Wahrheit aber sollte im Blick auf die Rhetorik ein Wissen von dem sein, was ist, jenseits nur zueinander passender Begriffe. Sokrates bestreitet allerdings hartnäckig, dieses Wissen, das er von der Rhetorik verlangt, selbst zu haben oder auch nur haben zu können. Das muß stutzig machen. Es könnte sich hier um eine jener Fallen in der Argumentation handeln, die Platon zuweilen stellt, um den Lesern seiner Dialoge eine Chance zu geben, die Sokrates' Gesprächspartner in den Dialogen kaum haben: sich von dessen Zauber zu distanzieren.³⁴

³² Nietzsche, Nachlaß Sommer–Herbst 1882, KGW VII 1 [352], KSA 10.96.

³³ Vgl. Heitsch, *Phaidros*, 140 f.

³⁴ Vgl. M. M. Mackenzie, Paradox in Plato's ‚Phedrus‘, in: *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 208 (1982), 65–76, die den dialektischen Dialog im Verhältnis Platons zu seinen Lesern ansetzt. Sokrates' Dialog mit seinen unmittelbaren Partnern sei nur Vordergrund: „Plato is doing dialectic with us, not with the dummies“ (69). Ernst Heitsch, *Theaetetus* 203 c4–205 e8, in: E. Heitsch, *Wege zu Platon. Beiträge zum Verständnis seines Argu-*

Dies wird bekräftigt durch die nachfolgende Argumentation. Man müsse, heißt es dort, noch immer im Rahmen der Kritik der Rhetorik (263 a), eindeutige und vieldeutige Begriffe unterscheiden, Redner wie Lysias aber bedienten sich für ihre Zwecke der vieldeutigen. Dann läßt Platon Sokrates Beispiele geben, „Eisen“ und „Silber“ für eindeutige, „gerecht“ und „gut“ für vieldeutige Begriffe. Aber es sind gerade diese letzteren, vieldeutigen Begriffe, um die es Sokrates hier und immer geht, und er ist es selbst, der ständig von ihnen Gebrauch macht, ohne je ihre wahre Bedeutung angeben zu können.³⁵

Aber Platon macht es noch deutlicher: Er läßt Sokrates für seine eigene schöne Rede in Anspruch nehmen, sich gar nicht an Kriterien gehalten, sondern im Rausch gesprochen zu haben. Sie sei ihm durch einen glücklichen Zufall (*tychae*) eingegeben worden, so daß er sich nun kaum an sie erinnern könne. Dennoch wolle er nun mit *Phaidros* zusammen versuchen, deren Wirkungskraft (*dynamis*) methodisch zu erfassen (264 e–265 d).

So scheint Platon in der Tat, wenn auch versteckt, Lysias (und Luhmann) recht zu geben: Auf die Art von Wahrheit, die er Sokrates gegen die Rhetorik einfordern ließ, kommt es offenbar gar nicht an, und es ist darum auch nicht diese Wahrheit, auf die das Selbst sich beziehen kann, um zum Stand zu kommen. Platon reiht im *Phaidros* insgesamt fünf Arten des Wahren aneinander, ohne daß dabei die Wahrheit immer beim Namen genannt würde. Die ersten vier haben wir, mit Ausnahme von einer, bereits behandelt: 1. das Wahre als das Enthüllte, 2. (dies ist die Art des Wahren, von der noch nicht die Rede war, sie kommt unmittelbar nach dem Gesetz der *Adrasteia* und dessen Entscheidungs- und Zufallsmomenten zur Sprache) das Wahre als das aus sinnlichen Wahrnehmungen Verallgemeinerte (249 b)³⁶, 3. das Wahre als das ursprünglich als Göttliches Erschaute und nun von Zeit zu Zeit Wiedererinnerte (249 c), 4. das Wahre als das, was ist, das Eindeutige im Gegensatz zum Vieldeutigen, das Sokrates bei sophistischen Rednern als gegeben, aber nicht zugegeben unterstellt.

Die fünfte Art des Wahren nun ist die, die im Dialog entsteht. Sie ist es, bei der die Passung neu ins Spiel gebracht wird. Das Wahre dieser Art beruht zwar

mentierens, Göttingen 1992, 29–38, macht am *Theaetetus* im einzelnen deutlich, wie die Leser selbst durch die Dialoge angesprochen sind. Er macht so auch Platons Schriftkritik mit der Schriftlichkeit der Dialoge vereinbar (Verständigung im Gespräch, in demselben Band, 102–116): Die Dialoge fallen nicht unter die Schriftkritik, weil sie keine Lehrschriften sind, und dennoch gibt ihre Schriftlichkeit dem Leser die Möglichkeit, die Argumente in einer Weise zu überprüfen, wie es einem unmittelbaren Gesprächspartner nicht möglich wäre.

³⁵ Vgl. Heitsch, *Theaetetus*, a. a. O., 33. Heitsch zeigt, wie Sokrates selbst bewußt Mehrdeutigkeiten nutzt und Platon dies seine Gesprächspartner nicht bemerken läßt.

³⁶ A. Graeser, *Platons Ideenlehre. Sprache, Logik und Metaphysik. Eine Einführung*, Bern 1975, deutet in diese Bestimmung die Idee hinein („die ‚Wahrheit in Form der Idee zu begreifen, die aus einer Vielheit sinnlicher Wahrnehmungen sich ergebend durch das Denken zur Einheit zusammengefaßt wird“ (58), von der an dieser Stelle nichts steht. Es ist nur sehr zurückhaltend von einem ‚kat' eidos legómenon' die Rede. Graeser weist zu Beginn seines Buches selbst auf die Vieldeutigkeit des Begriffs ‚Idee' hin und unterstellt Platon keine Ideenlehre als systematisch entfaltetes Lehrstück.

auf glücklichen Zufällen, zugleich aber auf vorausgehenden Fügungen (synhorân [265 b], synagogáe [266 b]), die dann mit Hilfe der Dialektik zergliedert werden können. Ein ganzheitlicher Entwurf (idéa)³⁷ muß vorausgehen, damit Einzelnes gedanklich abgegrenzt und deutlich gemacht werden kann (265 d), ein ästhetischer Entwurf also dem logischen. Das Wahre entsteht hier durch Zergliederung eines undefinierbaren Ganzen in definierbare Elemente. Der Vorgriff auf das Ganze ist einem Individuum vorbehalten, das dazu imstande ist – er ist dessen „Idee“ im modernen Sinn von „Einfall“ –, die dialektische Zergliederung aber, wie die nachfolgende Schriftkritik betont, dem Dialog unter Individuen.

Das Wahre, das so entsteht, ist darum für niemand verfügbar und nicht schriftlich fixierbar, es zeigt sich nur im Dialog unter Individuen. Es zeigt sich wie das Schöne nicht ohne Regeln (hier der Dialektik), aber auch nicht nur auf Grund von Regeln, es ist darin strukturgleich mit dem Schönen. Wahrheit, scheint der *Phaidros* zuletzt zu besagen, erscheint als Schönheit, Schönheit erscheint als Wahrheit – in der Dialogkunst, die eine Weltkunst ist. Das Selbst aber, wie es im *Phaidros* konstituiert wird, ist auf diese Wahrheit als Schönheit und damit auf den Dialog mit anderen, die inter-individuelle Kommunikation bezogen. So aber bleibt es immer dadurch bedingt, *welche* Individuen dabei im Spiel sind.³⁸

Die Passung hat mit dem Wahnsinn das unablässige Entgrenzt- und Verückt-Werden des Selbst durch andere gemeinsam. Wir werden nicht umhinkönnen, für das Erkennen und Handeln ein Subjekt als ihren unbedingten Grund anzugeben. Erkennen und Handeln bedürfen, das eine, um hinreichend eindeutig, das andere, um hinreichend zurechenbar sein zu können, des Konzepts eines einfachen und unbedingten, der Zeit entzogenen Anfangs. Die Kunst hat hier einen größeren Spielraum, sie kann das Subjekt in weiteren Grenzen sehen lassen.

³⁷ Im *Phaidros* ist nur in diesem Sinn von idéa die Rede, von der Ideenlehre im übrigen nicht. Vgl. Heitsch, *Phaidros*, 110, Anm. 205.

³⁸ Vgl. das Ergebnis von Sokrates' Bestimmung der wahren Rhetorik nach Heitsch, *Phaidros*, 181 f.: Der Dialog ist die Situation, „in der allein die mit der Sprache nun einmal gegebene Möglichkeit, sich auf einen individuellen Adressaten und auf eine individuelle Situation einzustellen, rein zu verwirklichen ist. [...] angesichts der Vielzahl von Individuen und möglichen Situationen [kann es] ein für allemal gültige Regeln [sc. der wahren Rhetorik] nicht geben“. Was aber die Ideen- und die Prinzipienlehre betrifft, so war Platon nach Heitsch (206, Anm. 459) „nicht so engstirnig, daß er ernsthaft hätte behaupten wollen, wer redet oder schreibt, tue das nur dann in der allein angemessenen Weise, wenn er seine jeweiligen Äußerungen auf die von Platon entwickelte Prinzipienlehre zurückführe“.

Inhaltsverzeichnis

Wolfram Högerebe Vorwort	7
1. Subjektivität und Natur	
Michael Hampe Empfindung und Regel. Über zwei Spielarten des Empirismus	9
Bernd-Olaf Küppers Zur konstruktivistischen Kritik am Informationsbegriff der Biologie	27
2. Subjektivität und Sprache	
Oswald Schwemmer Die symbolische Gestalt der Subjektivität oder Ein altes Rätsel, noch einmal bedacht	49
Christoph Hubig Identifizierte Subjektivität. Über die Rolle der Sprache für die Genese des Selbstbewußtseins	73
Winfried Franzen „Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr.“ Einige Erwägungen	87
3. Subjektivität und Praxis	
Wolfgang Kuhlmann Zum Problem der Moralbegründung	105
Carl Friedrich Gethmann Praktische Subjektivität und Spezies	125
4. Subjektivität und Metaphysik	
Pirmin Stekeler-Weithofer Das Subjekt des Handelns als Objekt der Reflexion	147
Rainer Enskat Personale Identifikation. Wie man mit Wittgenstein an einer Metaphysik der Subjektivität arbeiten kann	167